ಬೆಳ್ಳಿಹಬ್ಬ



ಸಂಚಯ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪತ್ರಿಕೆ

ಸಂಚಿಕೆ ೯೭



ಸಲಿಕೆಯ ಗ್ಯಾಲರಿ

ಕುಸುಮಾಕರ ದೇವರಗೆಣ್ಣೂರು

ಬೆಳ್ಳಿಹಬ್ಬ

- ದ್ವೈಮಾಸಿಕ
- ಸಂಚಿಕೆ : ೯೭
- ಮಾರ್ಚ್-ಏಪ್ರಿಲ್ ೨೦೧೨

ಸಂಚಯ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪತ್ರಿಕೆ

ಸಂಪಾದಕ :

ಡಿ.ವಿ. ಪ್ರಹ್ಲಾದ್

ನಿಮ್ಮೊಡನಿದ್ದೂ ನಿಮ್ಮಂತಾಗದೆ
ಜಗ್ಗಿದ ಕಡೆ ಬಾಗದೆ
ನಾನು ನಾನೇ ಆಗಿ,
ಈ ನೆಲದಲ್ಲೆ ಬೇರೂತ್ತಿದರೂ ಬೀಗಿ
ಪರಕೀಯನಾಗಿ
ತಲೆಯೆತ್ತುವುದಿದೆ ನೋಡಿ
ಅದು ಬಲು ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸ

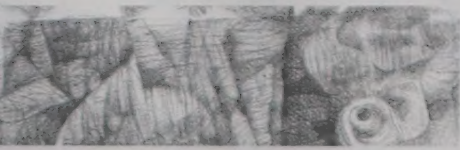
– ಕೆ.ಎಸ್. ನಿಸಾರ್ ಅಹಮದ್

ಸಂಪರ್ಕ ವಿಳಾಸ
ನಂ. ೧೦೦, ೨ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ,
೬ನೇ ಬ್ಲಾಕ್, ೩ನೇ ಹಂತ, ೩ನೇ ಘಟ್ಟ
ಬನಶಂಕರಿ, ಬೆಂಗಳೂರು - ೫೬೦ ೦೮೫
ಫೋನ್‌ನಂ.:೦೮೦-೨೬೭೯೧೯೨೫
ಮೊಬೈಲ್: ೯೮೪೪೦ ೬೩೫೧೪
e-mail:
sanchaya.sahityapatrike@gmail.com

ಮುಖಪುಟ ಚಿತ್ರ: **ಆ್ಯಂಡ್ರೂ ಗ್ರೆಟ್ಸ್‌ಮನ್** ವಿನ್ಯಾಸ: **ಎಂ.ಆರ್. ಗುರುಪ್ರಸಾದ್**

ಚಂದಾವಿವರ | • ವಾರ್ಷಿಕ ಚಂದಾ : **ರೂ. ೨೫೦/-** • ಎರಡು ವರ್ಷಕ್ಕೆ : **ರೂ. ೫೦೦/-**

ಚೆಕ್/ಡಿ.ಡಿ. ಮೂಲಕ ಚಂದಾ ಕಳಿಸುವವರು **'ಸಂಚಯ', ಬೆಂಗಳೂರು** ಎಂಬ ಹೆಸರಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಿ ಅಥವಾ **ಕೆನರಾಬ್ಯಾಂಕ್, ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಗಿರಿನಗರ ಶಾಖೆ ಉಳಿತಾಯ ಖಾತೆ ಸಂ.: 1821101004682**ಗೆ **ಐಎಫ್ಎಸ್‌ಸಿ ಕೋಡ್**: CNRB 0001821 - ಜಮಾ ಮಾಡಬಹುದು.



ಹೊಳೆದದ್ದು ತಾರೆ
ಉಳಿದದ್ದು ಆಕಾಶ!

ಪ್ರಿಯ ಓದುಗರೆ,

'ಕವಿತೆಗಿದು ಕಾಲವಲ್ಲವೇ?' ಅನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಿದೆ. ಕಿ.ರಂ. ಥರದ ಕಾವ್ಯ ಪಕ್ಷಪಾತಿಗಳಿಗೆ ಎಲ್ಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಗಳ ಉಗಮ ಬಿಂದು ಕಾವ್ಯವೇ ಅನ್ನುವ ಗಾಢ ನಂಬಿಕೆ ಇತ್ತು. ಈ ಹೊತ್ತು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಕವಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದಾದರೆ ಐವತ್ತು ದಾಟಿದ ಕವಿಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಬೇಕಾದ ತಯಾರಿಯೇ ಹೊಸ ತಲೆಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಘಟನೆಯನ್ನೋ, ವಿಚಾರವನ್ನೋ, ಹೊಳಹನ್ನೋ ಉತ್ತಮ ಭಾಷೆ-ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿಬಿಟ್ಟರೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಸುಸ್ತಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅದರಾಚೆಗೂ ಕಾಡುವ, ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಇವತ್ತು ಕಟ್ಟುವುದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳ್ಯಾಕೋ ಸೋತ ಹಾಗಿದ್ದಾರೆ! ನಿಜ, ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಸವಾಲನ್ನೇ ಒಡ್ಡುತ್ತದೆ. ಎಷ್ಟು ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗಳನ್ನು ಬರೆದರೂ ಅಡಿಗರ 'ಪ್ರಾರ್ಥನೆ'ಯ ಪ್ರಭಾವಳಿಯಿಂದ ಓದುಗರೂ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರರು. ಇನ್ನು ಕವಿಗಳ ಪ್ರಯತ್ನ ಇದನ್ನು ದಾಟಿಬರುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾದ್ದು ಸರಳವಾಗಿ ತಲುಪಿಬಿಟ್ಟರೆ ಕವಿತೆಯ ಯಶಸ್ಸು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತೆ? ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ, ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಪತ್ರಿಕೆಯೊಂದರ ವರದಿ, ವಿಚಾರವೊಂದನ್ನು ತಲುಪಿಸಬಲ್ಲುದಾದರೆ ಕವಿತೆಯ ಹಿರಿಮೆ ತುಂಡು ಸಾಲುಗಳದ್ದೇ? ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳು ಈಗಿನ ಕಾವ್ಯ ಕುರಿತು ಆಕ್ಷೇಪಣೆಯ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಗೊಣಗಿದಾಗಲೆಲ್ಲ ನಮ್ಮಂಥ ಕಾವ್ಯ ಪಕ್ಷಪಾತಿಗಳು ಅವರ ಜೊತೆಗೆ ಜಗಳವಾಡುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ, ಆಳದಲ್ಲಿ ಈ ಹೊತ್ತು ನಾವು ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ಹೊತ್ತು ತಿರುಗುತ್ತಿರುವ ಕಾವ್ಯ ಸೊರಗಿ ಸುಸ್ತಾಗಿದೆಯೇ?

ಇನ್ನು ಈ ಹೊತ್ತಿನ ಭವದ ಬಟ್ಟೆಗಳ ಕುರಿತಾದ ಸಂನ್ಯಾಸದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಹಾದಿಗಳನ್ನು ಆವಾಹಿಸಿಕೊಂಡು ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ಇಹದಿಂದ ಪರದ ಕಡೆಗೆ ಪಲಾಯನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರಾ? ನಿತ್ಯದ ಸ್ಯಾಂಟ್ರೋ ಕಾರು, ಕ್ರೆಡಿಟ್ ಕಾರ್ಡು, ಮಾಲು-ಸಾಲಗಳ ನಿತ್ಯ ನರಕದ ಹೊರತಾಗಿ ಕವಿಯೊಬ್ಬ ಎತ್ತಿನ ಬಂಡಿ, ರಾಗಿ ಮುದ್ದೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತನ್ನದಲ್ಲದ ದೈನಿಕದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವುದು ಎಷ್ಟು ಸಾಚಾ! ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಜೋಗಿ-ಜಂಗಮರ ದಾರಿಗಳು ಆವಾಹಿತ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಅವತರಣಿಕೆಯೇ ಹೊರತು ಗಾಢ ಧ್ಯಾನದ ದರ್ಶನಗಳಾದಾವಾ?

ಇನ್ನು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಜನಗಳೆದುರು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತಿರುವ ಬಗೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಗಟ್ಟಲೆ ಜನರ ಎದುರು ಕೆಟ್ಟ ಕೆಟ್ಟ ಕವಿಗಳನ್ನು ಕರೆದು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಎಂದರೆ ಇಷ್ಟು ಕಳಪೆಯಾದದ್ದು, ಕವಿಗಳು ಅಂದರೆ ಕೋಡಂಗಿಗಳು ಅನ್ನಿಸುವಂತೆ ಹಾಡುವ, ಅರಚುವ, ಅಬ್ಬರಿಸುವ ಕುಕವಿಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತೇವೆ.

ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿತೆ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಯಾವತ್ತಿನ ಯಾಂತ್ರಿಕತೆಯಲ್ಲಿ. ಆದರೆ,

ಇಷ್ಟೊಂದು ಪುರವಣಿಗಳಿಗೆ ವಾರವೊಂದಕ್ಕೆ ಸಿಗಬಲ್ಲ ಒಳ್ಳೆ ಪದ್ಯಗಳೆಷ್ಟು ಲೆಕ್ಕಹಾಕಬೇಕು. ಇನ್ನು ಅವಕ್ಕೆ ಬರುವ ಸಂಭಾವನೆ ಕೆಲವು ನೂರು ರೂಪಾಯಿಗಳು. ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯ ಕಾವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಪಕ್ಷಪಾತಿತನದ ಒಡೆತನ ತಮ್ಮದು ಅಂತ ಸಾಧಿಸುವ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಕೆಲವು ಚದರ ಸೆಂಟಿಮೀಟರ್ ಜಾಹಿರಾತಿಗೆ ಸಾವಿರಾರು ಸುಲಿಯುತ್ತವೆ. ಕವಿತೆಗೆ ಕವಿಗೆ ಎಸೆಯುವ ಸಂಭಾವನೆ ಕೆಲವು ನೂರು. ಯಾರಾದರೂ ಬರಹ ನೆಚ್ಚಿ ಇವತ್ತಿಗೂ ಬದುಕಲು ಸಾಧ್ಯವೆ? ತುಂಬಾ ದೊಡ್ಡ ಲೇಖಕರ ಮುಖ್ಯ ಲೇಖನಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲುವ ಸಂಭಾವನೆಯೇ ಒಂದು ಅಥವಾ ಎರಡು ಸಾವಿರ ಮಾತ್ರ. ಆದರೂ ವರ್ಷವೊಂದಕ್ಕೆ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಖ್ಯೆಯ ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳು ಕವಿಗಳ ಹಣದಿಂದ ಪ್ರಕಾಶಕರ ವ್ಯವಹಾರ ಚಾತುರ್ಯದಿಂದ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡು ಜನರನ್ನು ತಲುಪುವುದಕ್ಕಿಂತ ಲೈಬ್ರೆರಿಗಳೆಂಬ ಗೋಡೋನು ತಲುಪುತ್ತಿವೆ.

ಇನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಗೋಷ್ಠಿಗಳು ಆಟಕ್ಕುಂಟು ಲೆಕ್ಕಕ್ಕಿಲ್ಲ ಎಂಬಂತೆ. ಒಂದು ಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತು ಮೂವತ್ತು ಐವತ್ತರ ತನಕ ಕವಿಗಳು ಯಾರೊಬ್ಬರ ಪರಿಚಯವನ್ನೂ ಮಾಡಿಸದೆ (ಗೊತ್ತಿದ್ದರೆ ತಾನೇ) ತಾವೇ ಸ್ವಯಂ ಪರಿಚಯ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಫಜೀತಿ. ಕವಿಗೋಷ್ಠಿಗಳು ಅಕ್ಷರಶಃ ಪ್ರಹಸನಗಳಾಗಿವೆ. ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷ ಕಾವ್ಯ ಬರೆದವರೂ ನಿನ್ನೆ ಕವಿತೆಯ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಹೊಸೆಯ ತೊಡಗಿದವರು ಇಬ್ಬರೂ ಒಂದೇ. ಕವಿತೆಯನ್ನು ಮಂಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ, ಕೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಘನತೆ ತುಂಬಿದ ವಾತಾವರಣ ಅಗತ್ಯ. ಅದಕ್ಕೂ ಹಾಸ್ಯಗೋಷ್ಠಿಯ ಅಪಹಾಸ್ಯಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇದೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಘಟಕರಿಗೆ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಸುವುದು ಹೇಗೆ? ಇನ್ನು ಕವಿಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ಕವಿತೆ ಜನಕ್ಕೆ ತಲುಪುವ ಹಾಗೆ ವಾಚಿಸುವುದು ಹೇಗೆ ಅಂತಲೇ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಅಪಹಾಸ್ಯಗಳು, ಜೋಕುಗಳು ಅಸಂಬದ್ಧ ಪ್ರಾಸಗಳೇ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲ ಅಂತ ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿಸುವವರ್‍ಯಾರು?

ಕವಿತೆಯ ಓದು ಕೇಳುವಿಕೆ ಒಂದು ಅನುಭೂತಿ. ಕವಿಯೊಬ್ಬ ನಮಗೆ ದಕ್ಕುವುದು ಒಂದು ಅರ್ಥ ಕವಿತೆಗಳ ಓದಿನಿಂದಲ್ಲ. ಇಷ್ಟರ ಜೊತೆಗೆ ಹಾಡುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಸುಲಭವಾದ ಆದರೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿದ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು 'ವಾಚಿಸುವ' ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ನಾವು ಬೆಳಸಲೇ ಇಲ್ಲ. ತಮ್ಮದಲ್ಲದ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಕವಿಗಳೇ ಓದುವುದಿಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಉಳಿದವರ ಪಾಡೇನು?

ಸುಮ್ಮನೆ ಕೆಲವು ಕವಿಗಳ 'ಕವಿತೆ ವಾಚನ'ಗೋಷ್ಠಿಗಳು ಯಾಕೆ ನಡೆಯಬಾರದು? ಮೊದಲ ಸಾಲಿನ- ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು, ಪುತಿನ, ಅಡಿಗ ಇಂಥವರನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕೆ.ಎಸ್.ನ., ಜಿಎಸ್‌ಎಸ್, ಕಣವಿ, ಶರ್ಮ, ಗಂಗಾಧರ ಚಿತ್ತಾಲ, ಎಕ್ಕುಂಡಿ, ಲಂಕೇಶ್, ರಾಮಾನುಜನ್, ಪೇಜಾರವ ಸದಾಶಿವರಾಯರು, ಶಾ. ಬಾಲುರಾವ್; ಈಚೆಗಿನ ಎಚ್ಚೆಸ್ವಿ, ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್, ಪ್ರತಿಭಾ, ಮಂಜುನಾಥ, ವೈದೇಹಿ, ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯನವರ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಕೇಳುವ ಹಾಗೆ ಮಂಡಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವೇ?

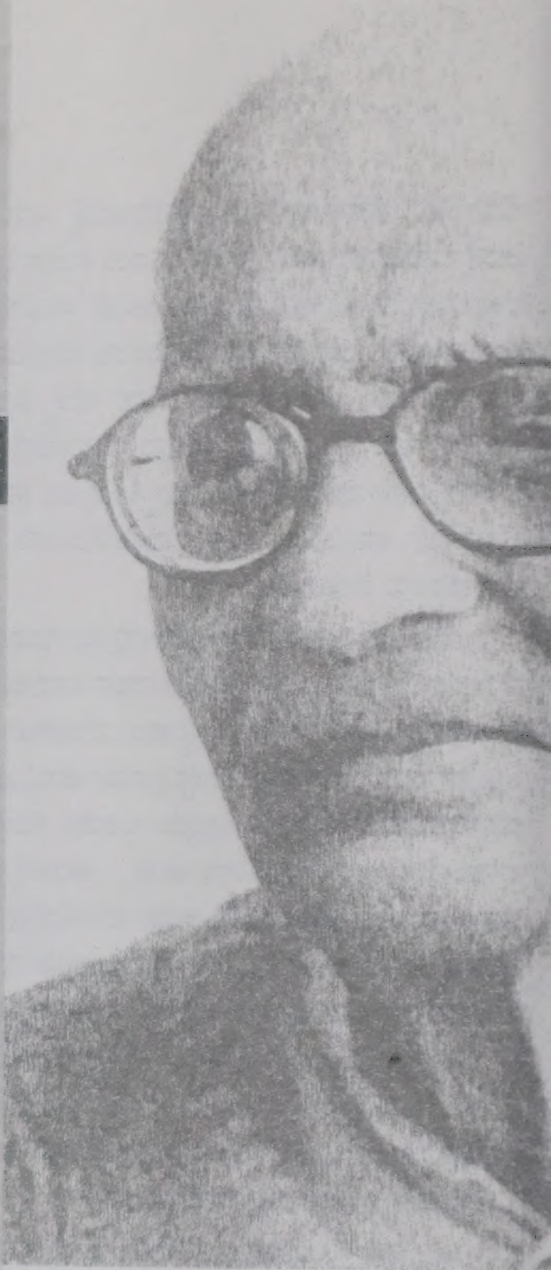
ಕಾವ್ಯದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮನ್ನು ನಮ್ಮ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ನಾವು ಎಷ್ಟು ದಿನ ವಂಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಇರುತ್ತೇವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ, ಸಮ್ಮೇಳನಗಳ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಜಾತಿ, ಹಣ, ಗುಂಪುಗಾರಿಕೆ ಇವುಗಳನ್ನು ವಿಜೃಂಭಿಸಿದ ಹಾಗಾ? ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಇದು ಕವಿ ಗೆಳೆಯನೊಬ್ಬ ತನ್ನ ಹೊಸ ಕವನ ಸಂಕಲನ ಬಿಡುಗಡೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡಲು ಕರೆದಾಗ ಹೊಳೆದ ವಿಷಯಗಳು. ಕಟುವಾಗಿದ್ದರೆ ಮನ್ನಿಸಿ. ಸರಿ ಎನಿಸಿದರೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ.

ನಿಮ್ಮ

ಸಂಪಾದಕ

ಈ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ...

ಲೇಖನಗಳು..



ಕುಸುಮಾಕರ ದೇವರಗೆಣ್ಣೂರ ಬರಹಗಳು

೧೭-೪-೨೦೧೨ರಂದು ನಿಧನರಾದ ಕುಸುಮಾಕರ ದೇವರಗೆಣ್ಣೂರು ಕನ್ನಡದ ಅಪರೂಪದ ಲೇಖಕರು. ಅವರ ತೀಕ್ಷ್ಣ ವೈಚಾರಿಕತೆ, ಆಳವಾದ ಓದು, ಒಳನೋಟಗಳ ಮೂರು ಬರಹಗಳ ಗುಚ್ಛ ಇಲ್ಲಿದೆ...

ನಕ್ಷೆಗೆ ಎಟುಕದ ಕಡಲು

ಪೂರ್ವ ಪೀಠಿಕೆಯಾಗಿ ಕಲಾನುಭೂತಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದೆರಡು ಮಹತ್ವದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇನೆ. ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಗೆ ಅದರದೇ ಆದ ಆಶಯ ಇದೆಯೇ? ಎಂಬುದು ಬಹಳ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದೆ. ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಶಕ್ತಿ ಇದೆ. ಅವನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸಹೃದಯ ಹಾಗೂ ಕೃತಿ ಇವರ ನಡುವೆ ಸಮೀಕ್ಷಕ ಸೇತುವೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದೆಲ್ಲ ಸರಿ. ಆದರೆ ಕಲಾವಿದನ ಅಂತರಂಗದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಇನ್ನುಳಿದವರಿಗೆ ಏಕೆ ಮಹತ್ವದ ವಿಷಯವಾಗಬೇಕು? ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಹೀಗಿದೆ: ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದ ಸಮಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಭಿನ್ನನು ಏನೂ ಅಲ್ಲ. ಸಮಗ್ರ ಮಾನವತೆ ತನ್ನ ಆರಂಭದಿಂದಲೂ ಒಂದು ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಘಟಕವೇ ಆಗಿದೆ. ಅವನು ತನ್ನ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವಾಗ ಸಮಗ್ರ ಮಾನವತೆಯ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪೂರ್ವ, ಪಶ್ಚಿಮ, ದಕ್ಷಿಣ, ಉತ್ತರ ಎಂಬ ದಿಶೆ ಅರ್ಥಹೀನವಾಗುತ್ತದೆ. ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ನಗರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಮಧ್ಯಮವರ್ಗ ಹೀಗೆಲ್ಲ ವಿಭಜನೆಗಳು ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಹೀನವಾಗುತ್ತವೆ. ದುಃಖ, ಆನಂದ, ವಾತ್ಸಲ್ಯ, ಭಯ, ಪ್ರೇಮ ಇವು ಯಾವ ವರ್ಗದ ಗುತ್ತಿಗೆಗಳಾಗಿವೆ? ಒಂದು ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವ ಒಬ್ಬ ಗೃಹಿಣಿಯ ವ್ಯಥೆಗೂ, ಔದ್ಯೋಗಿಕ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾದ ಫೋರ್ಡನ ಹೆಂಡತಿಯ ಹಾಗೂ ಸೊಸೆಯ ವ್ಯಥೆಗೂ ಗುಣಾತ್ಮಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲ. ಇದು ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಲ್ಲ. ಫೋರ್ಡನ ಅಧಿಕೃತವಾದ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಓದಿದ ಮೇಲೆ ಯಾರೂ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ದಾರುಣವಾದ ವಾಸ್ತವ, "He tells me something which is protterly, completely common to all human beings. it is something which every man or woman suffers. therefore he is telling me the history of mankind. So I am lis-

tening not only to the words, the superficial feeling but also to the profound depth.'' ಕಲಾಕೃತಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಇದು ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ.

ಕಲಾವಿದನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು. ಕಲಾವಿದನು ಋಷಿ, ಅವನು ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿ ಹೀಗೆ ಏನೇನೋ ಭವ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿವೆ. ಆ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ನಾನು ವಿರೋಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಮಂಡಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಭವ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಇಲ್ಲವೆಂದು ವಾದಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಕಲಾವಿದ, ತತ್ವವೇತ್ತ, ಮನೋರೋಗಿ ಇವರನ್ನು ಒಂದೇ ಒಂದು ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಪೋಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು ವಿನೋದದ ಸಂಗತಿಯಲ್ಲ. ''A nurotic & the artist since both live out the unconsious of the race reveal to us what is going to endemically in the society later on. The nurotic feels the same conflicts... but he is unable to give them meaningful form'' Otto Rank ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ''The nurotic is the artist manque. The artist who can not transmute his conflicts into Art'' ನನ್ನ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾದಾಗ ಈ ಪೀಠಿಕೆಯ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಏನು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಏಳಬಹುದು. ಆದರೆ, ನನ್ನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಪೂರ್ಣ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುವವರೆಗೆ ಸಹೃದಯರು ತಾಳ್ಮೆ ವಹಿಸಬೇಕು.

ಕಲಾಕೃತಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಈ ಮೊದಲು ಎತ್ತಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಈಗ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕೊಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತೇನೆ. ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆಯೇ? ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದೆರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಯಸುತ್ತೇನೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಒಂದು ಕವನವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳೋಣ. 'ಭಾವಗೀತೆ'. ಅದು ಸಮೀಕ್ಷಕರ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ತೃಪ್ತಿಗೊಳಿಸಿದೆ. ಸಮೀಕ್ಷಕರು ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕವನ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದಾಗ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಯಾವ ವಿಚಾರವೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಸುಮಾರು ಅರುವತ್ತು ವರುಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ಮಾತು. ನಾನಾಗ ಕಾಲೀದಾಸನ ಶಾಕುಂತಲವನ್ನು ಓದುತ್ತಿದ್ದೆ. ಏಕೋ ಒಂದು ದಿವಸ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಶಾಕುಂತಲಕ್ಕೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಈ ಕವನಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ನನಗುಂಟಾಯಿತು. ಅದಕ್ಕೊಂದು ಕಾರಣವೂ ಇದೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ನನ್ನನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದರು, ''ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ಭೃಂಗದಾ ಬೆನ್ನೇರಿ ಬಂತು ಕಲ್ಪನಾ ವಿಲಾಸ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಕಲ್ಪನಾವಿಲಾಸ ಭೃಂಗದ ಬೆನ್ನೇರಿ ಏಕೆ ಬಂತು?'' ಶಾಕುಂತಲದ ಮೊದಲನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿಯೇ ಭೃಂಗ ಬರುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ನನಗೆ ಉತ್ತರವನ್ನು ಹೇಳಿರಲಿಲ್ಲ. ಏಕೋ ನನಗೆ ಇದು ಮಾನವ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯ ನಿಯತಿ, ಪ್ರೇಮ, ವಿರಹ, ದುಃಖ, ಮಿಲನ ಹಾಗೂ ಪಕ್ವತೆ, ಜೀವನ ಸಾಫಲ್ಯ, ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ಚಿತ್ರಗಳು ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ಹಾಯ್ದವು. ಈ ಮಾತನ್ನು ನಾನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಹೇಳಿದೆ. ''ಹೌದಲ್ಲ?'' ಎಂದು ಉದ್ಗರಿಸಿದರು. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವದು ಕಲಾವಿದನ ಅರ್ಥವೋ? ಸಹೃದಯನ ಅರ್ಥವೋ? ನನಗೆ 'The content transcends instruements although the instruements have been conceived for its expression. unfortunately it is one of our human weaknesses to trust that formula and techniques will do everything for us, as shown by the history of every cult where truth pertrifies into rigid forms.' ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಏನು ಹೇಳಿದಂತಾಯಿತು? ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿ ಕಲಾವಿದನನ್ನು ಮೀರಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ ಎಂದೇ ಅದು ನಿತ್ಯನೂತನವಾಗಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಗೆ ಇದೇ ಅರ್ಥ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಅನುಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

★

ಕಲಾಕೃತಿಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಯಾವ ಯಾವ ಅನಾಹುತಗಳಾಗಿವೆ. ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದೆರಡು ೋತು. ಲಂಡನ್ನಿನಲ್ಲಿ ಟೇಟ್ ಗ್ಯಾಲರಿ ಇದೆ. ಅದು ಕಾರ್ಲ ಆಂಡ್ರೆ ಎಂಬ ಕಲಾವಿದನ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಪಾರ ಹಣವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಕೊಂಡಿತು. ಆಗ ಅಲ್ಲಿ ಬಿರುಗಾಳಿಯೆದ್ದಿತು. ಜಾನ್ ರಸೆಲ್ ಎಂಬ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಮೀಕ್ಷಕ ೀಗೆ ವರ್ಣಿಸಿದ: ''The frank and unambiguous way in which the materials are assem- led and the way in which a specifically American gift for plain statements has been pplied to situations that in ordinary life are confused and contradictory''

ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಹೇಳಿ ನಾನು ಆ ಕಲಾಕೃತಿ ಏನು ಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಲಿಲ್ಲವಲ್ಲ. ಆ ಕಲಾಕೃತಿ ಬೇರೆ ಏನೂ ಅಲ್ಲ. ಅವು ಒಂದು ನೂರಾ ಇಪ್ಪತ್ತು ಇಟ್ಟಿಗೆಗಳು, ಲಾವಿದ ಅವುಗಳನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇಡುವ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದ. ಹತ್ತಡಿ ಉದ್ದ, ಆರು ಅಡಿ ಅಗಲ, ಎರಡು ಅಡಿ ಎತ್ತರ ಹೀಗೆ ರಚನಾ ಕ್ರಮವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದ. ಈ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾಕೃತಿ ಇನ್ನೂ ಆ ್ಯಾಲರಿಯಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಜಾನ್ ಕೇಜ ತನ್ನ ಒಂದು ಸಂಗೀತದ ರಚನೆಗಾಗಿ ಪ್ರಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾನೆ. ಏನು ಅದರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ? ಅದು ನಾಲ್ಕು ಮಿನಿಟು ಹಾಗೂ ೩೩ ಸೆಕೆಂಡುಗಳವರೆಗೆ ಮೌನವಾಗಿರುವುದು. ಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಎಂತೆಂತಹ ಭವ್ಯ ಘಟನೆಗಳಾಗಿವೆ!

ಬೆಕೆಟ್ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ನಾಟಕಕಾರ. ಅವನ ಒಂದು ನಾಟಕ ಮೂವತ್ತೈದು ಸೆಕೆಂಡು ಮಾತ್ರ ಇದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮಾತಿಲ್ಲ. ಪಾತ್ರಗಳಿಲ್ಲ. ಆ ನಾಟಕದ ಹೆಸರು 'Breath'. ಕೇವಲ ಶ್ವಾಸ, ಉಚ್ಛ್ವಾಸ ಮಾತ್ರ. ಅಲ್ಲಿ ಕೆಳಗೆ ಒಂದು ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಗರೇಟಿನ ತುಂಡು, ಬೂದಿ, ಹೀಗೆ ಏನೇನೋ, ಸಮೀಕ್ಷಕರು ಈ ಮೂವತ್ತೈದು ಸೆಕೆಂಡುಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತವಾದ ಅರ್ಥ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ನನಗೆ ವಿಠುಲ್ಕಾಸ ಅವರ ಒಂದು ಅನುಭವ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರು ಹೆಂಡತಿಯೊಡನೆ ಪ್ಯಾರಿಸಿಗೆ ಹೋದಾಗ ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಚಿತ್ರ ಎನ್ನಬೇಕೆ ಎಂಬ ಸಂಶಯ ಅವರಲ್ಲಿ, ಒಬ್ಬ ಸಮೀಕ್ಷಕ ಈ ಚಿತ್ರ ''ನಾಗರಿಕತೆಯ ಅಧಃಪತನವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.''- ಉದ್ಗರಿಸಿದ. ಇನ್ನೊಬ್ಬ- ''ಈ ಚಿತ್ರ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಪುನರುಜ್ಜೀವನವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ'' ಹೇಳಿದ. ಈ ಎರಡೂ ಹೇಳಿಕೆಗಳಿಗೆ ವಿಠುಲ್ಕಾಸರ ಉದ್ಗಾರ : ''ಹೌದೇ! ಅಬ್ಬಾ!'' ಎಂದು ಮಾತ್ರ ಇತ್ತು. ವಿಠುಲ್ಕಾಸರ ಹೆಂಡತಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ- The artist is lazy and you are all crazy.

ಯೇಟ್ಸ- 'Oxford Book of Modern Verse' ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಎಲಿಯೆಟ್‌ನ ಮೂರು ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ "The Wasteland', "Ash Wednesday' ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದವು. ಯೇಟ್ಸ ಅವುಗಳಿಂದ ಏನನ್ನೂ ಆರಿಸಿಲ್ಲ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅವುಗಳನ್ನು ಅವನು ಗಣಿಸಲೂ ಇಲ್ಲ. ಏಕೆ ಹೀಗಾಯಿತು? ಯೇಟ್ಸನಿಗೆ ಅದು ಕಾವ್ಯ ಎನ್ನಿಸಲಿಲ್ಲವೆ? ಇಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ - ವೇಸ್ಟ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್ ಅದ್ಭುತವಾದ ಕಲಾಕೃತಿ, ಯೇಟ್ಸನಂತಹ ಸಂವೇದನಶೀಲ ಕವಿಯ ಗಮನವನ್ನು ಏಕೆ ಸೆಳೆಯಲಿಲ್ಲ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕೊಡವುದು ಸುಲಭವಲ್ಲವಾದರೂ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಮಾತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲಾಕೃತಿ ಒಂದು ಸಿದ್ಧವಾದ ವಸ್ತುವಲ್ಲ. ಅದನ್ನು 'ನಾನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತೇನೆ' ಎಂಬ ಅಹಂಕಾರದಿಂದ ಅದನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ.

ಸಿಝಾನೆ(cezanne) ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾವಿದ. ಅವನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಲಂಡನ್ನಿನಲ್ಲಿ ಆದ ಸಂಗತಿ. ೧೯೩೯ರಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಆಸ್ಪತ್ರೆ ಅವನ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿತು. ಆ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಕುರಿತು ಆಗ ಹೀಗೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತವಾಯಿತು. "The gallery is daily crowded with devout and

submissive Worshippers' ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ವರ್ಜಿನಿಯಾ ವೂಲ್ಫ ಬರೆಯುತ್ತಾಳೆ. 'it difficult to realise what violent emotions those pictures excited less than 30 year ago. the pictures are the same. it is the public that has changed.'' ಈ ಬದಲಾವಣೆ ಏಕಾಯಿತು? ಹೇಗಾಯಿತು? ೧೯೧೦ರಲ್ಲಿ ಜನ ಅಪ್ರಬುದ್ಧರಿದ್ದರೆ? ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವ್ಯಕ್ತವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹೀಗಿದೆ – 'They were an insult to the british public and the man who was responsible for the insult was either a foul, an imposter or a naive.''

ಬೆಕೆಟ್‌ನ 'ವೇಟಿಂಗ್ ಫಾರ್ ಗೋಡ್ಸೋ' ಫ್ರಾನ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯರಿಂದ ತುಂಬ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿತವಾಯಿತು. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿಯು ಹಾಗೇ ಆಯಿತು. ಆದರೆ, ಸಾಮ್ಯವಾದಿಗಳ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿದ್ದ ಪೂರ್ವಯುರೋಪದಲ್ಲಿ ಆ ನಾಟಕ ಅದ್ಭುತವಾದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿತು. ಆಮೇಲೆ ಅದರ ಕೀರ್ತಿ ಜಾಗತಿಕವಾಗಿ ಹಬ್ಬಿತು. ಒಂದು ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ ಆ ನಾಟಕದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಮೀಕ್ಷಕರು ಗಂಭೀರವಾದ ಚಿಂತನವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತ ನಾಟಕದ ಆಶಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಪಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ನಾಟಕ ಸ್ಯಾನಕ್ವೆಂಟಿನ್ ಕಾರಾಗೃಹದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಯಿತು. ೧೨೦೦ ಜನ ಖೈದಿಗಳು ಆ ನಾಟಕವನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸಿದರು. ಆ ಖೈದಿಗಳಿಗೆ ಯಾವ ಸಮೀಕ್ಷೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೂ ಇರಲಿಲ್ಲ- ಇಂತಹ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡಿ, ಸಮೀಕ್ಷಕರ ಯಾವ ಸಹಾಯವೂ ಇಲ್ಲದೆ ಆ ನಾಟಕವನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸಿದರು. ಅವರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ವರದಿಗಳು ಬಂದವು. ಈ ಎಲ್ಲ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಭಾಷ್ಯ ಬೇಕು ಎಂದೆನಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ನಾನು ಏನು ಹೇಳಬೇಕೆಂದು ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ ಅದು ಅರ್ಥವಾದರೆ ಸಾಕು.

ಸಮೀಕ್ಷಕರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿವೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಲಾವಿದರು ಸಮೀಕ್ಷಕರನ್ನು (ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಮಗೆ ಹಿತಕರವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸದವರು) ಕಟುವಾಗಿ ಟೀಕಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಸಮೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಬಯಕೆ ಇದೆ. ಸಮೀಕ್ಷೆ ಎಂದರೆ ಏನು? ಅದರ ಸೀಮೆಗಳು ಏನು ? 'The moment we move away form the feeling immediacy of experience to the higher level of talking about our experiences, We no longer feel its beauty though we may intellectually know it is beautiful. We are then in the realm of analysis and criticism'' ಹಾಗಾದರೆ ಸಮೀಕ್ಷೆ ನಿರರ್ಥಕವಾದುದೇ? ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಶಾಸ್ತ್ರ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಅದರ ಫಲಶ್ರುತಿ-ಶೂನ್ಯವೇ? ಅಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಜೀವನಕ್ಕೆ ಕಲೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಬಾರದು. ಕಲೆಗೆ ಸಮೀಕ್ಷೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಬಾರದು. ಹೀಗೆ ಆಗುವುದು ಜೀವದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ದುರಂತ. ಆಗ ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಭ್ರಮೆಯನ್ನೇ ಜೀವನವೆಂದು ಭ್ರಮಿಸುತ್ತೇನೆ. ಸಮೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಕಲೆಯೆಂದು ಭ್ರಮಿಸುತ್ತೇವೆ.

ಯೇಟ್ಸನ ಒಂದು ಕವಿತೆ ನನ್ನನ್ನು ತುಂಬ ದಿವಸ ಕಾಡಿತು. ಆ ಕವಿತೆಯ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳು ಹೀಗಿವೆ. ''Oh may the moon and sunlight seem one inexplicable beam for if I triumph I must make men mad'' ಇದು ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿತು. 'ಇಲಿಯೆಡ್' ಬರೆದ ಕವಿ ಹೋಮರ ಕುರುಡ. ಹಾಗೆಯೇ ಯೇಟ್ಸ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: ''Strange but the man who made the song was blind... the tragedy began with Homer that was a blind man'' ಕಲೆ ಒಂದು ಭ್ರಮೆಯೇ? 'Must the poet control the light to produce his effects?' ಇವು ತುಂಬ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಾಗಿವೆ.

★

ಹಲವಾರು ಸಲ ಇಂತಹ ಮಾತುಗಳು ನನಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. 'ಕ್ಷ' ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದುದು ಜೀವನದರ್ಶನ. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎಷ್ಟೇ ದೊಡ್ಡವನಿರಲಿ, ಅವನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಷ್ಟೇ ವಿಶಾಲವಾಗಿರಲಿ, ಅದರಲ್ಲಿ ಅವನ ಜೀವನದರ್ಶನ ವ್ಯಕ್ತವಾದರೆ ಆ ಕೃತಿಗೆ ಏನು ಬೆಲೆ! ಅಂಥವನು ತನ್ನ ಬೊಗಸೆಯಲ್ಲಿ ಕಡಲ ನೀರನ್ನು ಹಿಡಿದು, 'ಇದು ಕಡಲು' ಎಂದು ತೋರಿಸಿದಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಜೀವನದರ್ಶನ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಬೇಕು. ಅದನ್ನು 'ನನ್ನದು' ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಭ್ರಮೆಯೇ. ನನ್ನ ಮನೆಯ ಕಿಟಕಿಯಿಂದ ಬಾನಿನಲ್ಲಿಯ ಚಂದ್ರನನ್ನು ಕಂಡು ಇದು ನನ್ನ ಚಂದ್ರ, ಈ ಚಂದ್ರ ಮಾತ್ರ ನಿಜವಾದ ಚಂದ್ರ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಎಷ್ಟು ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವೋ, ಇದೂ ಅಷ್ಟೇ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದ. ಹಾಗೆಯೇ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಂದು 'ಕೋಳವೆ'ಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಇದು ಮಾತ್ರ ಅದರ ಅರ್ಥ. ಇದು ಮಾತ್ರ ಅದರ ತಿರುಳು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಕೃತಿಗೆ ಅಪಚಾರ ಮಾಡಿದಂತೆ. ಕಲಾವಿದನಾಗಲಿ, ಕಲಾ ಸಮೀಕ್ಷಕನಾಗಲಿ ನೇತ್ರ ಚಿಕಿತ್ಸಕರಂತೆ. ಅವರು ದೃಷ್ಟಿದೋಷವನ್ನು ನಿವಾರಿಸಬಲ್ಲರು. 'ದರ್ಶನ'ವನ್ನು ಕೊಡಲಾರರು.

★

ಗೆಲಿಲಿಯೋ 'ಅಸ್ಸೇಯರ' ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಒಂದು ಕತೆಯನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಕೊಡುತ್ತೇನೆ. ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯ. ಅವನಿಗೆ ನಾದಲೋಕವನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸುವ ಹವ್ಯಾಸ ಇರುತ್ತದೆ. ಅವನು ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡು ಅಲ್ಲಿನಾದ ಪ್ರಪಂಚದ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಒಂದು ದಿನ ಆತ ತಾನು ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಕೇಳದ ಒಂದು ನಾದವನ್ನು ಕೇಳಿ ಹೊರಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಒಬ್ಬ ಕೊಳಲನ್ನು ಊದುತ್ತಾ ಹೊರಟಿದ್ದಾನೆ. ಅದನ್ನು ಒಂದು ಆಡನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಕೊಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ನಾದಕ್ಕೆ ಮರುಳಾಗಿ 'ಇಂತಹ ನಾದ ಇನ್ನೂ ಎಷ್ಟಿರಬಹುದು' ಎಂದು ಅನ್ವೇಷಿಸಲು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ನಾದ ಪ್ರಪಂಚದ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಕಂಡು ಬೆರಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಸಲ ಅವನು ಒಂದು ಕೀಟವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಆ ಕೀಟದ ನಾದವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅವನು ಕೊನೆಗೆ, ''At last he decided break them in order to silence it. But nothing happened until his needle drove too deep. He took away its life with its voice... and by his experience his knowledge was reduced to diffidence so that when asked how sounds were created he used to answer toleranty that although he knew a few ways he was sure that many more existed which were not only unknown but unimmaginable.''

ಎಂದಿನಿಂದಲೂ ವಿಜ್ಞಾನಿ ನಿಸರ್ಗದ ರಹಸ್ಯಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ನಿಸರ್ಗ ಇನ್ನೂ ಹೊಸ ಹೊಸ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಒಡ್ಡುತ್ತಲೇ ಇದೆ. ಹಾಗೆಂದು ವಿಜ್ಞಾನಿ ತನ್ನ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ತಪಸ್ಸನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿಲ್ಲ. ಕಲಾವಿದನು ಹಾಗೆಯೇ ತನ್ನ ಜೀವನ ಅನ್ವೇಷಣೆಯನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಲಾರನು. ಸಮೀಕ್ಷಕನೂ ತನ್ನ ಅನ್ವೇಷಣೆಯನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಲಾರನು. ಇಬ್ಬರೂ ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಪೋಷಕರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇಬ್ಬರೂ ಸ್ಪರ್ಧಿಗಳಲ್ಲ.

ಹೆಮಿಂಗ್ವೇನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಆದ ಕತೆ ಇದು. ಮ್ಯಾಕ್ಸ್ ಈಸ್ಟ್‌ಮನ್ ಎಂಬ ಸಮೀಕ್ಷಕ ಹೆಮಿಂಗ್ವೇಯ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ದಯವಾಗಿ ಟೀಕಿಸಿದ. ಹೆಮಿಂಗ್ವೇ ಅದನ್ನು ಓದಿ ಕೆರಳಿದ. ಅವನು- 'To beat the shit out of Eastman and sundry other reviewers'' 'ನ್ಯೂಯಾರ್ಕಿಗೆ ಬಂದ ''What do you mean?" he asked "Accused me of impotence?" Eastman ತಾನು ಬರೆದ ಲೇಖನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು 'ಓದು' ಎಂದು ಹೇಳಿದ. ಕುಸ್ತಿಯೇ ಆಯಿತು. ಹೆಮಿಂಗ್ವೇ ನೆಲಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದ. ಪರ್ಕಿನ್ಸನು ಹೆಮಿಂಗ್ವೇಯನ್ನು

ಎಬ್ಬಿಸಿದ. Eastmanನಿಗೆ ಆಗ ೫೪ ವರುಷ. ಹೆಮಿಂಗ್ವೇನಿಗೆ ೩೮. ಸಮೀಕ್ಷಕ ಹಾಗೂ ಕಲಾವಿದ ಇವರ ಸಂಬಂಧ ದಾಜ್ಯಿಕವಾಗಿಯೂ ಈ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಇಳಿಯಬಾರದು.

★

ನನ್ನ 'ಮುಗಿಯದ ಕತೆ' ಕಾದಂಬರಿ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತೇನೆ. ಹಾಗೆ ಬರುವ ಮೊದಲು ಡಾರ್ವಿನ್‌ನ ಒಂದು ಅನುಭವವನ್ನು ಹೇಳುವ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಡಾರ್ವಿನ್‌ನ ದೊಡ್ಡ ಹಡಗು ಆದಿವಾಸಿಗಳು ಇರುವ ಒಂದು ನಡುಗಡ್ಡೆಯ ಬಳಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಆದಿವಾಸಿಗಳು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಹಡಗಿನಿಂದ ದಂಡೆಗೆ ಬರುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಇರುವ ಪುಟ್ಟ ಪುಟ್ಟ ದೋಣಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ, ಅವರು ಆ ಹಡಗನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಕತೆಯಿಂದ ಡಾರ್ವಿನ್ ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವದ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಪರಿಚಿತವಾದ ಒಂದು ವಸ್ತು ಅಪರಿಚಿತವೆಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ನೋಡುಗರ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ, ಒಂದು ಪರಿಚಿತವಾದ ವಸ್ತು ಪರಿಚಿತ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

ಒಂದು paradigm - ಒಂದು ಮಾದರಿ ನಿರ್ಧಾರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿ - ಅದರ ವಸ್ತು ಹೀಗಿರಬೇಕು. ಆದರೆ, 'ಮುಗಿಯದ ಕತೆ' ಇಂತಹ ಎಲ್ಲ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಹುಸಿಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಷಯ ತೀರ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದುದು. ಇಂಗ್ಲಿಷನಲ್ಲಿ 'ಸಬ್ಜೆಕ್ಟ್' ಮತ್ತು 'ಥೀಮ್' ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ವಸ್ತು ಏನು ಬೇಕಾದರೂ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ, ಆ ವಸ್ತು ಒಂದು ಆಶಯವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿರಬಹುದು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ 'ಮುಗಿಯದ ಕತೆ' ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಶಿಕ್ಷಕನ ಕತೆಯಲ್ಲ. ಒಂದು ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಕತೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ಇದರಲ್ಲಿ ವರ್ಗ ಕಲಹವಿಲ್ಲ. ಇದು ಶೋಷಣೆಯ ಕತೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ಇದು ಅಲ್ಲ. ಅದು ಅಲ್ಲ ಎಂಬ ಯಾದಿಯು ಪಟ್ಟಿಯೇ ಬೆಳೆಯಿತು. ಇದು ಏನು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದೇ? ರಮ್ಯ ವರ್ಣನೆಗಳಿಲ್ಲ. ಧೀರೋದಾತ್ತ ನಾಯಕನಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಅದ್ಭುತವಾದ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಓದುಗನನ್ನು ಇದು ಒಯ್ಯುವುದಿಲ್ಲ. ವಿಸ್ಮರಣ ಇದರ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ. ಇದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಚಿತ್ರಣ ಎಂತಹದು? ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನದೇ ಆದ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಇದೆ. ತಾನು ಏನು ಅಲ್ಲವೋ, ತಾನು ಯಾವುದು ಅಲ್ಲವೋ ಅದು ತಾನಾಗಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು; "one who follows a formula is a non real or unreal person'. ಇಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಲೇಖಕ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ 'Real person'ನನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯಬಹುದಾಗಿತ್ತಲ್ಲ? ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಅಹಂಕಾರದ ಮಾತು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದರೆ ಉಪಾಯವಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ನನ್ನ ಬಳಿ ಉತ್ತರವಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಹಳಷ್ಟು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತರಾದ "Real person', 'Unreal' ಆಗಿದ್ದಾರೆ.

ಅತ್ಯಂತ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ 'ಮುಗಿಯದ ಕತೆ'ಯನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದಾದರೆ ನಾಲ್ಕು ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಶಿಕ್ಷಕ. ತನ್ನ ಸಾಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ನೀಗಿ ತಾನು ಅಸಾಮಾನ್ಯನಾಗಬೇಕು ಎಂಬ ಹಾವಳಿಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ತನ್ನ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಸಾಫಲ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ, ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ನಡೆಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ವಿಷಯಾಂತರ ಎನಿಸಬಹುದಾದರೂ ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಯಸುತ್ತೇನೆ. ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯ ಒಂದು ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಏಕೆ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ? ಎಂಬ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರವಾದ ಚಿಂತನೆ ನಡೆದಿದೆ. ಒಂದು ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಆ ಕ್ರಿಯೆಗಾಗಿಯೇ ಮನುಷ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಾನೆಯೇ? ಇಲ್ಲವೆ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಬೇರೆ ಏನಾದರೂ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶವಿದೆಯೇ? ಪಾಸ್ಕಲ ಇದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಒಂದು ಕ್ರಿಯೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯ ಇಚ್ಛೆ ಆ

ಇಚ್ಛೆಯನ್ನು ಮೀರಿರುತ್ತದೆ. ಬೇಟೆ ಇಲ್ಲವೆ ಟೆನ್ನಿಸ್ ಆಟ ಇಲ್ಲವೆ ಇನ್ನು ನೂರಾರು ಕ್ರಿಯಾರೂಪಗಳು ಇವುಗಳ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಪ್ರಬಲವಾದ ಪ್ರೇರಣೆ ಎಂದರೆ 'need of being diverted.' ಅವನಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಮರೆಯುವ ಆಸೆ ಇದೆ. ತನ್ನಿಂದ ದೂರ ಹೋಗಬಯಸುತ್ತಾನೆ.

Stendhal, Proust ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು. ಇವರ ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಇವರ ಬಾಯಿಂದಲೇ ಕೇಳಬಹುದು. Stendhal ಇದನ್ನು crystalization ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರೇಮ ಹಾಗೂ ಮಾತ್ಸರ್ಯ ಇವುಗಳನ್ನು ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಬಾರದು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: ಒಬ್ಬ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಹೆಣ್ಣುಗಳನ್ನು ತನ್ನವಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಂದರೆ ಆ ಹೆಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ತನ್ನವಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. "The woman represents not the particular woman. Theses emotions aim at laying whole of the world in its entirity through the woman." ಪ್ರೌಸ್ಟನ ಅನುಭವವೂ ಹೀಗೆಯೇ ಇದೆ. ಅವನಿಗೆ ಒಬ್ಬ ಸ್ತ್ರೀ ಕೇವಲ ಸ್ತ್ರೀ ಎನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಸಾರ್ತ್ರ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಅನುಭವವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಯಾವ ಕಾರಣವೂ ಇಲ್ಲದೆ ಒಂದು ಸಲ ತನ್ನ ಸಿಗರೇಟಿನ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಬೇಕೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ, ಅವನಿಗೆ ಆ ಕ್ಷಣದಿಂದ ತನ್ನ ಜೀವನವೇ ನಿರರ್ಥಕ, ನೀರಸ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕೆ ಎಂದು ಅವನಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಕೆಲಸವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬರಹ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಇದು ಹೀಗೆ ಏಕೆ ಆಗುತ್ತಿದೆ? ಎಂದು ಬಹಳಷ್ಟು ಯೋಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ಅವನಿಗೆ ಅದರ ಕಾರಣ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಸಿಗರೇಟು ಸೇದುವುದು ಅವನ ಪಾಲಿಗೆ ಬರಿ ಒಂದು ಅಭ್ಯಾಸ. ಒಂದು ಚಟ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವನ ಪಾಲಿಗೆ ಅದು ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸತ್ವವಾಗಿತ್ತು. ಆ ಸಿಗರೇಟನ್ನು ಸುಡುವುದು ಅವನಿಗೆ ಅವನ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯ, ಅವನ ಸಾರ್ವಭೌಮತ್ವದ ಸಂಕೇತವಾಗಿತ್ತು. ಆ ಕ್ರಿಯೆಯ ಹಿಂದಿನ ತನ್ನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅರಿತೊಡನೆಯೇ ಅವನಿಗೆ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಆನಂದ ಮತ್ತೆ ತನ್ನಿಂದ ತಾನೇ ಬಂದಿತು.

'ಮುಗಿಯದ ಕತೆ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಾತ್ರ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಭಾಷೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಹೆಣಗುತ್ತದೆ. ಆ ಹೆಣಗಾಟದ ಹಿಂದೆ ಆ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಹೊರಗಿನ ಪ್ರಪಂಚದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಹವ್ಯಾಸವಿದೆ. ಕೇವಲ ಆ ಭಾಷೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭುತ್ವ ಸಾಧಿಸುವುದು ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ. ಈ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಈ ಕತೆಯನ್ನು ನೋಡಬೇಕು. ಅವನು ('ಮುಗಿಯದ ಕತೆ'ಯಲ್ಲಿಯ ದೇಶಪಾಂಡೆ) ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಜರ್ಮನಿಗೆ ಹೋಗಿ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಬಂದ ಮೇಲೆ ಅವನ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಮೇಲೆ 'ಕ್ಯಾಟಾಗೋರಿಕಲ್' ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಭಾಗವನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ನನಗೆ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಮಾತು ನೆನಪಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಸಿ.ಆರ್.ರೆಡ್ಡಿಯವರು ನೆನಪಾಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ತತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ ಅವರು ಮೈಸೂರಿನ ಮಹಾರಾಜಾ ಕಾಲೇಜಿನ ಪ್ರಾಚಾರ್ಯರಾಗಿ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಅವಕಾಶವಿರಲಿ ಬಿಡಲಿ ಆ ತತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ಹೇಳುವಾಗ ನಾನು ಅವರನ್ನು ಲಘುವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. 'ಮುಗಿಯದ ಕತೆ'ಯಲ್ಲಿಯ ಆ ಪಾತ್ರದ 'ಮೆಗಲೋಮೆನಿಯಾ' ಕಾದಂಬರಿಯ ಮುಖ್ಯ ತಿರುಳಾಗಿದೆ. ಮಾನಸ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯರುದ್ಧ ಹಾಗೂ ಭವ್ಯತೆಯ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಣೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಭವ್ಯತೆಯ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿದ ವ್ಯಕ್ತಿ ತೀವ್ರವಾದ ಆಂತರಿಕ ರಿಕ್ತತೆಯಿಂದ ಬಳಲುತ್ತಾನೆ. ಮಾನಸಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಜಗಜ್ಜೇತನಾದ ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡರ್‌ನನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಅವನು ಎಷ್ಟು ಅಸುಖಿಯಾಗಿದ್ದ! ಭವ್ಯತೆಯ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿದ ಅವನಿಗೆ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಎಂಬುವುದಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವನ ಸ್ತ್ರೀಲೋಲುಪತೆ, ಮದ್ಯಪಾನದ ಅತಿರೇಕ, ಪ್ರದೇಶಗಳನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವ ಹವ್ಯಾಸ ಇವು ಯಾವುದೂ ಅವನಿಗೆ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಕೊನೆಗೆ 'ತಾನೇ ದೇವರು' ಎಂದು ಸಾರಿದ.

ಆದುದರಿಂದಲೇ 'ಮುಗಿಯದ ಕತೆ'ಯನ್ನು ಒಂದು ದುರಂತ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕ್ಷುದ್ರ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಅವನ 'ಮೆಗಲೋಮೇನಿಯಾ' ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಅಟ್ಟಹಾಸದಿಂದ ಬೀಗುತ್ತಾನೆ. 'ನನಗೆ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅದೂ ಸಾಲದೆಂಬಂತೆ ಆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಕನ್ನಡಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಶಿಕ್ಷಕನನ್ನು ನಿಯೋಜಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಡುನಡುವೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: 'ಅದು ನನ್ನ ಅಸಾಮರ್ಥ್ಯವಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಅಸಾಮರ್ಥ್ಯ.' ಈಗ ಅವನು ಎಂತಹ ಧನ್ಯತಾಭಾವವನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತಾನೆ! ಇಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಆಂಡ್ರುಜಾಕ್ಸನ ಹಾಗೂ ಥಾಮಸ್ ಜಫರ್ಸನ ಇವರು ನೆನಪಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇಬ್ಬರೂ ಅಮೆರಿಕಾದ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದರು. ಜಾಕ್ಸನ ಅನಾರೋಗ್ಯದಿಂದ ಬಳಲುತ್ತಿದ್ದ. ಜಫರ್ಸನ್ ತುಂಬ ಆರೋಗ್ಯವಂತನಾಗಿದ್ದ. ಅಮೆರಿಕಾದ ರಾಷ್ಟ್ರದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಉತ್ಸವದ ಬೆಳ್ಳಿಹಬ್ಬದ ಆಚರಣೆ ಬರುವವರೆಗೆ ತಾನು ಬದುಕುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಭಯ. ಆತಂಕ, ತಲ್ಲಣ ಜಾಕ್ಸನ್‌ನನ್ನು ತುಂಬ ಕಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ಇಷ್ಟೇ ಆಗಿದ್ದರೆ ಅದೇನು ಅಂತಹ ಮಹತ್ವದ ವಿಷಯವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. 'ಜಫರ್ಸನ್ನನ ಆರೋಗ್ಯ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ. ಆತ ಆ ಉತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಗೌರವವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಆನಂದವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ!' ಎಂಬುದು ಜಾಕ್ಸನ್ನನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ತೀವ್ರವಾದ ವಿಷಾದವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತಿತ್ತು.

'ಮುಗಿಯದ ಕತೆ' ಈ ಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪ ತನ್ನ ಕತೆಯ ಒಡಲಲ್ಲಿ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಬದುಕುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಬಾಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವವನ ಕತೆ ಇದಾಗಿದೆ. ಅಂತರಂಗದ ರಿಕ್ತತೆಯನ್ನು ಬಹಿರಂಗದ ವಸ್ತುಗಳಿಂದ ನಿವಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಜೀವನದ ಸಾಫಲ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಲು, ಪಡೆಯಲು ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ವೈಫಲ್ಯವೇ ಫಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಭಾಷೆ ತೀರ ಸರಳ ಎನ್ನಿಸಿದರೂ ಕತೆ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅರಳುತ್ತದೆ.

★

ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯ ಏನು? ಇಂತಹ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಕೊಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಆಶಯವನ್ನು ಹುಡುಕುವುದು ಆಸ್ವಾದದ ದಾರಿಯಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತೇನೆ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಆಹಾರ ಪದಾರ್ಥವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ರೀತಿಯಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಯೆಂದು ನಿಂಬನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ. ಅದನ್ನು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ವಿವರಿಸುವ ರೀತಿ. ಇದರಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಜೀವಸತ್ವವಿದೆ. ಇಂತಹ ಕ್ಷಾರ ಇದೆ. ಹೀಗೆಲ್ಲ ಹೇಳಿದರೆ ಆ ಹಣ್ಣಿನ ಸಾಕಲ್ಯದ ಅನುಭವ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಬರಬೇಕಾದರೆ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಅಥವಾ ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಿಂತ ಅನುಭವಿಸುವುದು ಬಹಳ ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಇದೆಯೇ? ಒಂದು ಆಶಯ ಇದೆಯೇ? ಎಂದು ಹುಡುಕುವುದಕ್ಕಿಂತ ಆ ಕೃತಿಯೊಡನೆ ಸಂವಾದ ಬೆಳೆಸಿದರೆ ಓದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಹೇಳಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲಾವಿದನು ಹೇಳಿದುದು ಸರಿಯೋ ತಪ್ಪೋ ಎಂಬ ಚರ್ಚೆಗೂ ಕೂಡ ಆಸ್ಪದವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುವುದು ಅನುಭವವೇ ಹೊರತು ವಿಚಾರವಲ್ಲ. ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳು ಭಾವನಿಕ ಕ್ಷುಧೆಯಿಂದ ಬಳಲುತ್ತವೆ. ಅದರ ಜೊತೆ ವಾದ ಮಾಡುವುದೇನು? ಈ ಕತೆ ಭಾವನಿಕ ಕ್ಷುದ್ರತೆಯ ಒಂದು ವ್ಯಥೆಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಬದುಕಿನ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳು ಪೂರೈಕೆಯಾಗುತ್ತಿರುವಾಗ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿಕಾಸವಾಗುವುದು ಎರಡನೆಯ ಹಂತ. ಹಾಗೆ ಆಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಆ ಬಗೆಯ ಅನುಭವಕ್ಕೆ, ಸಂವೇದನೆಗೆ ಕುರುಡಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಬಾಳಿಗೆ ವಿಮುಖನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗದೆ ಇರುವ ಸಂಗತಿ ಆ ಕೃತಿಗೆ

ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ ಸತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೌಟುಂಬಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯವಶ್ಯಕವಾದ ಮೂರು ಸಂಗತಿಗಳಿವೆ. ಆಪ್ತತೆ. ಹೃದಯವಂತಿಕೆ, ನೈತಿಕ ನಿಷ್ಠೆ -ಇವು ಮೂರು ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ, ಈ ಕೃತಿ ಇವುಗಳ ಅಭಾವದ ಚಿತ್ರಣವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಶಬ್ದಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಹೃದಯ ದಾರಿದ್ರ್ಯವನ್ನು ತುಂಬಿ ಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇದೆ. ಕತೆಯಲ್ಲಿಯು, ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರ ಇನ್ನೇನು ನಾನು ಸಾಫಲ್ಯದ ಶಿಖರದ ಮೇಲಿದ್ದೇನೆ ಎಂಬ ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ತಲೆಯೆತ್ತಿ ನಿಂತಾಗ ನಿಂತ ನೆಲ ಕುಸಿಯುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಈ ಕೃತಿಯು ಹಂದರವಿದೆ.

ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಅವತರಣಿಕೆಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವಿದೆ. ಜೀವನದ ಚೆಲುವನ್ನು ಎರವಲು ತರುವ ವಿಷಯವನ್ನೇ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಿದರೆ ಬದುಕು ಬರಡಾಗದೆ ಮತ್ತೇನಾದೀತು? ಹೃದಯದ ತುಂಬ, ಮನಸ್ಸಿನ ತುಂಬ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ, ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶವೇ ಇಲ್ಲದಂತೆ ಅವು ಏನೇನೋ ಸಂಗತಿಗಳಿಂದ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿವೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ನಾಟಕದ ಅವತರಣಿಕೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೆ ಹೃದಯದ ಹಸಿವೆ ಹಿಂಗಬಲ್ಲುದೆ?

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಆಸ್ವಾದಿಸುವುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಾಧ್ಯವೇ? ಕೃತಿಗೆ ಒಂದು ಪ್ರಮಾಣಿತವಾದ ಅರ್ಥವುಂಟೆ? ಅವರವರ ಯೋಗ್ಯತೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಕೃತಿಯ ವ್ಯಾಪಕತೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋಗುವುದೆ? ಎಂಬೆಲ್ಲ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ನನ್ನ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ನೀಡುತ್ತೇನೆ. ನೆಹರು ೧೯೫೦ರಲ್ಲಿ ಲೋಕಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಒಂದು ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಈ ವಿಷಯ ಬರುತ್ತದೆ. ಮಾತು ತುಂಬ ಸಣ್ಣದು. ಆದರೆ, ಅದು ನನ್ನ ಮೇಲೆ ತುಂಬ ಗಂಭೀರವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿತು. ನೆನಪಿನಿಂದ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ: ''ನಮ್ಮ ಸರಕಾರದ ಆದ್ಯ ಕರ್ತವ್ಯ ನಮ್ಮ ಜನರಿಗೆ ಶುದ್ಧವಾದ ಕುಡಿಯುವ ನೀರನ್ನು ಪೂರೈಸುವುದು'' ತುಂಬ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ವಾಕ್ಯವಲ್ಲವೇ ಇದು? ಆದರೆ ಅದು ಗಂಭೀರವಾದ ಸಮಸ್ಯೆ ಎಂಬ ಅರಿವು ಇಲ್ಲದ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಭಾವನೆಯೇ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ನಾನು ಹತ್ತು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡಾಡಿ ಬಂದೆ. ನನ್ನ ಪರಿಸರದ ಅರಿವು ಬೆಳೆಯಿತು. ಆಗ ಆ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ನನಗೆ ಅರಿವಾಯಿತು. ಇಂದಿಗೂ ಆ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ರಾಷ್ಟ್ರಕ್ಕೆ ರಾಷ್ಟ್ರವೇ ಪರಿತಪಿಸುವಂತಾಗಿದೆ.

ನನಗೆ Conradನ ಒಂದು ಕತೆ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ- 'ಟಾಯಫೂನ' ಒಂದು ಹಡಗದ ಕಪ್ತಾನ ಸಮುದ್ರದ ನಡುವೆ ತನಗೆ ಆದ ಅನುಭವವನ್ನು ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಮುದ್ರದ ನಡುವೆ ಒಂದು ಭಯಂಕರವಾದ ಚಂಡಮಾರುತ ಉಂಟಾಯಿತು. ಆಗ ತಾನು ಎಂತಹ ಸಂಕಟಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸ ಬೇಕಾಯಿತು. ಆ ಎಲ್ಲ ಸಂಕಟಗಳಿಂದ ತನ್ನ ಹಡಗನ್ನು ಪಾರು ಮಾಡಿದಾಗ ತನಗೆ ಆದ ಆನಂದವನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಪತ್ರವೊಂದನ್ನು ಬರೆದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಕಪ್ತಾನನ ಸಹಚರನೊಬ್ಬ ಆ ವಿವರ ಗಳನ್ನು ಓದಿ ರೋಮಾಂಚಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆ ಪತ್ರವನ್ನು ಆ ಕಪ್ತಾನನ ಹೆಂಡತಿ ಕೈಯಲ್ಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಆ ದೀರ್ಘವಾದ ಪತ್ರವನ್ನು ನೋಡಿದೊಡನೆಯೇ ಅವಳಿಗೆ ಬೇಸರವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಕಣ್ಣೆತ್ತಿಯೂ ನೋಡದೆ ಅವಳು ಎಸೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಪತ್ರವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಯಾರೂ ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ. ನೆಹರು ಅವರ ಲೋಕಸಭೆಯಲ್ಲಿಯ ಆ ಭಾಷಣ ಕಪ್ತಾನನ ಪತ್ರದ ಹಾಗೆಯೇ ನಿರರ್ಥಕವಾಯಿತೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ. ಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಕಲಾವಿದನು ಸಿದ್ಧನಿರಬೇಕು. ಹಾಗೆಯೇ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಗತಿಯೂ ಆಗಬಹುದು.

ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿ ಎನ್ನುವುದು ಸಹೃದಯನ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ತೋರಿಸಬೇಕು. ಕಾವ್ಯಾಸ್ವಾದಕ್ಕೆ ಫಲ ಯಾವುದು? ಆತ್ಮವಿಸ್ಮೃತಿಯಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಆರೋಪಿತವಾದ ಅನುಭವವೂ ಅಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ಜಾಗರ. ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಸುವುದು ಅಥವಾ ಜೀವನದಿಂದ ದೂರ ಒಯ್ಯುವುದು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ.

■ ಮಾತಿನಿಂದ ಬರಹಕ್ಕೆ: **ಪ್ರಹ್ಲಾದ್ ದಿವಾಣಜಿ**

ಗುರು ಪೌರ್ಣಿಮೆ

ಜೂನ್ 1914ರಲ್ಲಿ ಯುಂಗನಿಗೆ ಒಂದು ಕನಸು ಬಿತ್ತು. ಅದೊಂದು ಭಯಾನಕ ಕನಸಾಗಿತ್ತು. ಪ್ರಳಯ ಕಾಲದ ಶೀತಲ ಬಿರುಗಾಳಿ ರುದ್ರತಾಂಡವ ನಾಟ್ಯವಾಡಿತು. ಸಸ್ಯ, ಗಿಡ, ಮರ, ಪಶು, ಪಕ್ಷಿ, ಪ್ರಾಣಿ, ಮಾನವ ಎಲ್ಲ ನಷ್ಟವಾಗಿ ಹೋದವು. ಎಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರಲ್ಲಿ ಹಿಮಪಾತವಾಯಿತು. ಸಮಗ್ರ ಯುರೋಪಖಂಡ ನಷ್ಟವಾಯಿತು. ಅವನಿಗೆ ಎಚ್ಚರವಾಯಿತು. ಅವನಿಗೆ ಆ ಸ್ವಪ್ನದ ಅರ್ಥ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಅದರ ಮುಂದೆ ಎರಡೆ ಎರಡು ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಸ್ವಪ್ನ ಸತ್ಯವಾಯಿತು. ಯುರೋಪದಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆ ಮಹಾಯುದ್ಧ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು.

ಈ ಸ್ವಪ್ನವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವ ಉದ್ದೇಶವಿಷ್ಟೇ : ಯುರೋಪದಲ್ಲಿ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಕನಸನ್ನು ಯುಂಗ ಒಬ್ಬನೇ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ಹಲವಾರು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಸಂಖ್ಯ ಜನರು ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ, ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಬಡವರು, ಬಲ್ಲಿದರು, ಸುಶಿಕ್ಷಿತರು, ಅಶಿಕ್ಷಿತರು, ಸುಸಂಸ್ಕೃತರು, ಅಸಂಸ್ಕೃತಕರು ಹಲವರು ಇಂತಹ ನೈಟ್ ಮೇರ್‌ಗೆ ತುತ್ತಾದರು. ಕನಸಿನ ಬಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾದರೂ ಕನಸಿನ ಆಶಯ ಒಂದೇ ಆಗಿತ್ತು. ನನಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಸೂಚಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕಾಲ, ದೇಶ, ಇವುಗಳ ಸೀಮೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಗೋಡೆಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಮಾನವನ ತಲ್ಲಣ, ಕಳವಳ, ಸುಖ-ದುಃಖ ಎಲ್ಲವೂ ಸಮಾನವಾಗಿವೆ. ಅಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಯಿಲ್ಲ. ಭಿನ್ನತೆ ಕೃತಕವಾಗಿದೆ. ನಿಜವಾದ ಸಾಹಿತಿಯ ಕಾರ್ಯ ಇದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದಾಗಿದೆ. ಇದು ಅವನ ಪ್ರಯತ್ನದ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಒಂದು ಮಾತು ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾನವನ ಸಮಗ್ರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕೆನಥ್ ವಾಕರ 'spectrum' ಗೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ infrared ಮತ್ತು ಅಲ್ಟ್ರಾವೈಯೋಲೆಟ್ ಕಿರಣಗಳಗೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ. ಅದರ ಕೆಲಸ ಸೀಮಿತವಾದುದು. ದಿನದಿನದ ಎಲ್ಲ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಅದರ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಆಳವಾದ ಒಂದು

ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇದೆ. ಆ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು 'ಇನ್‌ಫ್ಯಾರೆಡ್' ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಇನ್ನೂ ಆಳವಾದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿದೆ. ಅದನ್ನು 'ಅಲ್ಟ್ರಾವೈಯಲೆಟ್' ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಕವಿಯ ಪ್ರೇರಿತ-ಅನಿಮಿತ್ತ, ಸಹಜ ಇನ್‌ಸೈಟ್ ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ನೆಲೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಬರುವ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ತುಂಬ ವಿರಳ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಇಂತಹ ಕೆಲವು ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಬೇಕು ಎಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಪೀಠಿಕೆಯಾಗಿ ಇದನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ.

ಬೇಂದ್ರೆ, ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ, ಬೇಂದ್ರೆ ಮಾಸ್ತರ, ಪ್ರೊಫೆಸರ ಬೇಂದ್ರೆ ಹೀಗೆ ನಾಲ್ವರು ಬೇಂದ್ರೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ ಕವಿ, ಬೇಂದ್ರೆ ಮಾಸ್ತರ ಲಿಪಿಕಾರ - ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಬರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂತಹ ಅನುಭವ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು ಎಂದು ಭಾವಿಸುವ ಕಾರಣವಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಹಲವರು, ಬೇಂದ್ರೆಯವರದು ವಿಚ್ಛಿನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದರು. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಸಹೃದಯರನ್ನು ಮೋಸಗೊಳಿಸಲು ಬೇಂದ್ರೆ ಮಾಡಿದ ದಾಟಿ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದರು. ಈ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಖಂಡಿಸುವ ಇಲ್ಲವೆ ಸಮರ್ಥಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ ಇಲ್ಲ. ಮೇಲಿನ ಮಾತನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ.

ನಾನು ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕನಾಗಿದ್ದು ಬಹಳ ವರ್ಷಗಳವರೆಗೆ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಕಲಿಸಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪಾಠ ಮಾಡಿದ್ದರೂ ಸಮೀಕ್ಷೆಯ ಪ್ರಾಂತದಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಡಲು ಧೈರ್ಯ ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಆ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಅಧ್ಯಾತ್ಮದಲ್ಲಿಯೂ ತತ್ವಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿಯೂ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಮೀಮಾಂಸೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಿವೆ. ಒಂದನ್ನು ಅಟೆಚ್‌ಮೆಂಟ್ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಸಹೃದಯ ಎತ್ತಿತ್ತು ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಅಂಗೈಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪರೀಕ್ಷಿಸತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಆ ಕೃತಿ ಏನನ್ನೋ ಹೇಳಲಿದೆ. ಸಹೃದಯ ಅದನ್ನು ಕೇಳದೆ ಅದು ಹೇಳುವುದನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಲು ತೊಡಗಿದಾಗ ಸಮೀಕ್ಷಕನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ನಾನ್ ಇನ್‌ವಾಲ್ವ್‌ಮೆಂಟ್ ಇದೆ. ಅಲ್ಟ್ರಾವೈಯಲೆಟ್ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಭಾಗದಿಂದ ಬರುವ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನು ತನ್ನದೇ ಆದ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ವಿಚಾರವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕೃತಿ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಯಾವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಯುಂಗನಿಗೆ ಆ ಕನಸು ಬಿತ್ತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಯುಂಗನ ಮಾಟ ಏನೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಕೃತಿಕಾರ ಇರದೆ ಇದ್ದಾಗ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಕಾರನನ್ನು ಮೀರಿದ ಕಾಣ್ಕೆ, ದರ್ಶನ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲು ರಸೆಲ್ ಹೇಳುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ಸಲ ಇದನ್ನು ಓದಿದಾಗ ನನಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಯಿತು. ವಾಕ್ಯವೃಂದ ಹೀಗಿದೆ: One particular, finite self centred the other universal infinite and impartial ಹೀಗೆ ಎರಡು ಬಗೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನಲ್ಲಿಯೂ ಇವೆ. universal ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸ್ವರೂಪ ಹೀಗಿದೆ. Distant ages and remote region of space are as real to it as what is present and near in thought it above the life of the senses, keeping always what is general and open to all men. In desire and will it aims simply at the good without regarding the good as mine or yours. In feeling it gives love to all. Not only to those who further the purpose of the self. Unlike the finite self it is impartiality needs to truth in thought justice inaction and universal love in feeling. ನಿಜವಾದ ಕವಿ ಹೀಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಒಬ್ಬ ಕವಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಈ ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರುತ್ತಾನೆ ಎಂದಲ್ಲ. ಜೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರ ಹತ್ತಿರದವರು ಹೇಳುವ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ನೆನಪಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. During those periods when 'K' was not overpowered the awareness he behaved like an ordinary human being in the sense that our subject state fear anxiety, shyness.

irritability and depression. in the act of delivering a discourse he always spoke like a man under the influence of an unseen power and words of wisdom flowed from his lips. After a discourse he has no recollection of what he had just been paying. he became a human channel for the manifestation of the divine awareness. ಸಮೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯೂ ಇದೆ. 'psudism' ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಸಮೀಕ್ಷಕನೂ ಒಂದು ಕೃತಿಯಿಂದ ಏನನ್ನೊ ಅಪೇಕ್ಷಿಸಬೇಕು ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವು ಅಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದರೆ ಆ ಕೃತಿ ಅವನಿಗೆ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅದರ ರಚನೆ ಅವನು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ ಕ್ರಮಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿದ್ದರೆ. ಅವನು ಅದನ್ನು ಸಫಲ ಕೃತಿಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ನಾನೊಬ್ಬ ಸಹೃದಯ. ನಾನು ಕೃತಿಯನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುತ್ತೇನೆ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಅನುಭವ ತುಂಬ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಕಾರ ಹೇಗೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲವೋ ಹಾಗೆಯೇ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುವಾಗ ಆಸ್ವಾದಿಸುವವ ಇರಬಾರದು. ಎಮರ್ಸನ್ ಒಂದು ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. The great poet makes us feel our own wealth and then we think less of the composition ಸಮೀಕ್ಷಕರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಗೌರವಾದರಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಸಮೀಕ್ಷಕರು ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿ ನೋಡದೆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೆಚ್ಚು ಚರ್ಚಿಸುವುದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರು, "Shun the barren empty metaphysics and dry depth of unfertile intellectuality" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಒಂದು ರಾತ್ರಿ ಎಚ್ಚರವಾದಾಗ ಕೆ.ಎಸ್.ಎನ್. ಅವರ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆ ನನ್ನ ಅಂತಃಕರಣವನ್ನು ತುಂಬ ಕಲಕಿತು. ಆ ಪ್ರತಿಮೆ ಹೀಗಿದೆ: 'ತುಂಬಿದ ಮೊಲೆಗೆ ತುಟಿಯನಿಡುತಿದೆ ಕಂದ.' ಕೆ.ಎಸ್.ಎನ್. ಅವರಿಗೆ ಈ ಪ್ರತಿಮೆ ಕಂಡಿತು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಜಾಗೃತಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಬಂದ ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲ ಇದು. ನನಗೆ ಅದು ಮಾನವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗಿನ ಕಥೆಯನ್ನು, ವ್ಯಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಉಂಟಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ಒಂದು ಕೃತಿ ಕೂಡ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಕಾಣ್ಕೆಯನ್ನು ಅನುಗ್ರಹಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರತಿಮೆ ನೀಡುವ ಅನುಭವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸೀಮೆಯನ್ನು ದಾಟಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ನಾನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರನ್ನು ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರ ಜೊತೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅವರು ತಮ್ಮನ್ನು ಎಂದೂ ದೊಡ್ಡವರ ಜೊತೆಗೆ ಹೋಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಈ ಎಲ್ಲ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಮುಂದೆ ನನ್ನ ಒಂದು ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಪುನರುಕ್ತಿಯಾದರೂ ಚಿಂತೆಯಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಎಂತಹ ಸಣ್ಣ ಮನುಷ್ಯನೇ ಇರಲಿ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನ ಆಳದಲ್ಲಿ ಇರುವ ತುಡಿತಗಳನ್ನು ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ, ಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೂ ಅಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೂ ಒಂದೇ ಒಂದು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಸಹಾಯಕನಾಗಿ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯವಾಗುವುದರಿಂದ ಆ ತುಡಿತಗಳನ್ನು ಮರೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ ಸೋಲುವವರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬಾಳುತ್ತಾನೆ. ಅಸಾಮಾನ್ಯನು ತನ್ನ ತುಡಿತಗಳನ್ನು ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯಗೊಳಿಸಿ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಎರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುವ ಮುಂದೆ ಯಾರ ಬಗ್ಗೆಯೂ ನನಗೆ ಅಗೌರವವಿಲ್ಲ. ಕೊಲ್ಹಾಪುರದ ಶಾಹು ಮಹಾರಾಜರು ಬಡವರ ಕೈವಾರಿ ಆದದ್ದು ಹೇಗೆ? ಅವರು ಧಾರ್ಮಿಕರು, ವ್ರತನಿಷ್ಠರೂ ಆಗಿದ್ದರು. ಅವರು ಪಂಚಗಂಗೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಃಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸ್ನಾನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಗ ಅವರ ಕುಲಪುರೋಹಿತ ಸಂಕಲ್ಪವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ. ಎಷ್ಟೋ ದಿವಸ ಹೀಗೆ ನಡೆದ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಯವುಂಟಾಯಿತು. ಒಂದು ದಿನ ಮಹಾರಾಜರು ಪುರೋಹಿತನನ್ನು ಕೇಳಿದರು, 'ನೀನು ಸ್ನಾನ ಮಾಡಿದ್ದೀಯಾ!', 'ಇಲ್ಲ.'. 'ಏಕೆ?' ಮಹಾರಾಜರು ಪುರೋಹಿತ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: 'ನಿಮಗೆ ನಾನು ವೇದಮಂತ್ರಗಳ ಸಂಕಲ್ಪ ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ವೇದಮಂತ್ರಗಳ ಸಂಕಲ್ಪಕ್ಕೆ ಸ್ನಾನ ಅವಶ್ಯ. ನಿಮಗೆ ನಾನು ಸಂಕಲ್ಪವನ್ನು ಪುರಾಣ ಮಂತ್ರಗಳಿಂದ ಹೇಳುತ್ತಿ

ದ್ದೇನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ನಾನ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ.' 'ನನಗೆ ವೇದಮಂತ್ರಗಳ ಸಂಕಲ್ಪ ಏಕೆ ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ?' ಪುರೋಹಿತ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: 'ನೀವು ಕ್ಷತ್ರಿಯರಲ್ಲ ಶೂದ್ರರು.' ಮಹಾರಾಜರಿಗೆ ಕೋಪ ಬಂತು. ಅಂದು ಅವರು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿದರು. ಪುರೋಹಿತ ಮೂರು ನೂರು ಎಕರೆ ನೆಲವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಟುಹೋದ. ಮಹಾರಾಜರು ಅಂದು ಬೇರೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಮಂದಿರವನ್ನೇ ಕಟ್ಟಿಸಿದರು. ಅಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸನ್ಯಾಸ ಪೀಠವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ಒಂದು ವೇಳೆ ಅವರಿಗೆ ಈ ಅಪಮಾನವಾಗಿರದಿದ್ದರೆ ಅವರು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಎರಿಕ್‌ಹಾಫರ ತನ್ನ 'ಥ್ರೂಬಿಲಿವ್ವರ' ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಜೀಸಸ್ ಕ್ರೈಸ್ಟ್ ಮೊದಲಾದ ದೇವದೂತರನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಡಾ. ಅಂಬೇಡ್ಕರರು ತಮಗಾದ ಅನುಭವದಿಂದಲೇ ಇಂತಹ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸಿದ್ಧರಾದರು. ಎರಿಕ್ಸನ್ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: ಅಸಾಮಾನ್ಯನು ತನಗೆ ಆದ ಅನುಭವವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಮನವಟ್ಟು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು, ನಾಯಕನಾಗಿ ಶಕ್ತನಾಗಿ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ನಾನು ಹೇಳುವಾಗ ಅಸಾಮಾನ್ಯರ ಮೌಲ್ಯ ಮಾಪನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿಲ್ಲ.

ಒಂದು ಕವಿತೆಯ ಅಧ್ಯಯನ ಬಹಳಷ್ಟು ಶಬ್ದ ನಿಷ್ಠವಾಗಬಾರದು. ಈ ಹೇಳಿಕೆ ಅಪಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಎಡೆ ಮಾಡಬಹುದು. ಶಬ್ದ ನಿಷ್ಠ ಎಂದರೆ ಏನು? ನ್ಯಾಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಶಾಖಾಚಂದ್ರ ನ್ಯಾಯವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ತಾಯಿ ಮಗುವಿಗೆ ರಾತ್ರಿ ಆಕಾಶವನ್ನು ತೋರಿಸಿ- 'ಚಂದ್ರನನ್ನು ನೋಡು' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. 'ಚಂದ್ರ ಎಲ್ಲಿ' ಎಂದು ಮಗು ಕೇಳಿದಾಗ ತನ್ನ ತೋರುಬೆರಳನ್ನು ಚಂದ್ರನೆಡೆಗೆ ಚಾಚುತ್ತಾಳೆ. 'ಅದೋ ಅಲ್ಲಿ ನೋಡು.' ಮಗು 'ನೋಡಿದೆ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಹುಡುಗರು, 'ಚಂದ್ರನನ್ನು ನೋಡಿದ್ದೀಯಾ?' ಎಂದು ಕೇಳಿದರೆ, ಮಗು ಹೇಳುತ್ತದೆ, 'ನೋಡಿದ್ದೇನೆ.' ಗುರುಗಳು- 'ಚಂದ್ರ ಹೇಗಿದ್ದಾನೆ?' ಎಂದು ಕೇಳಿದರೆ, ತನ್ನ ತೋರುಬೆರಳನ್ನು ಚಾಚಿ ಚಂದ್ರ ಹೀಗಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಶಬ್ದಗಳು ತಮ್ಮ ಆಚೆಗೆ ಇದ್ದುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಧ್ವನಿಸುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯ ಅರ್ಥವಾಗುವ ವಸ್ತುವಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವ ವಸ್ತು. ಒಂದು ರಾತ್ರಿ ತುಂಬದ ಮೊಲೆಗೆ ತುಟಿಯನಿಡುತಿದೆ ಕಂದ ಎಂಬ ಪ್ರತಿಮೆ ನೆನಪಾಗಿ ಏಕೋ ೧೯೪೮ ಜನವರಿಯ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯ ವಾರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರ್ಥನಾ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ ಗಾಂಧೀಜಿಯ ಚಿತ್ರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಂಡಿತು. ದಿಲೀಪಕುಮಾರ ರಾಯ್ ಅವರಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. 'ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮ ಬಯಕೆ ನಿಮ್ಮ ಸಂಕಲ್ಪ ತತ್‌ಕ್ಷಣ ಈಡೇರುತ್ತವೆ.' ಈ ಒಂದು ಮಾತು ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಅಂತಃಕರಣದಲ್ಲಿ ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟಿ ನಿಂತು ವ್ಯಥೆ ನಿರಾಸೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. 'ನಿಮ್ಮ ಮಾತು ನನಗೆ ವಿಡಂಬನೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.' ಗಾಂಧೀಜಿ ರಾಯ್ ಅವರಿಗೆ ಒಂದು ಹಾಡನ್ನು ಹಾಡಲು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. 'ಹಮ್ ಜಿಸ್ ದೇಶಕೆ ವಾಸಿ' ಇದು ಆ ಹಾಡು. ಗಾಂಧೀಜಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: 'ನೀವು ಸುಚೇತಾ ಕೃಪಲಾನಿಗೆ ಕಲಿಸಿದ ಆ ಹಾಡನ್ನು ಹಾಡಿ.' ದಿಲೀಪರಿಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವು ಅಷ್ಟು ಕ್ರೂರವಾದಾಗ, ಇಷ್ಟು ಭಯಾನಕವಾದಾಗ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರು ಇಂತಹ ಫೇರಿಟೇಲ್ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕಲ್ಪನಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸಲು ಏಕೆ ಬಯಸುತ್ತಾರೆ? ಆದರೆ, ನನಗೆ ಆ ಕ್ಷಣ ಗಾಂಧೀಜಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವ ಸಾಮೂಹಿಕ ಅನುಭವ ಎಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ನಾನು ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 'ಆರ್ಯ' ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರು. ಅದು ಅವರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿತು. ಅವರಿಗೆ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ವಿಷಯ ಗೊತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದು ಕೈಗೆ ಬಂದಾಗ ಅವರನ್ನು ಏಕೆ ಆಕರ್ಷಿಸಿತು? ಬೇಂದ್ರೆ ಯವರ ಅಂತರಂಗದ ತುಡಿತಗಳು ಅದರಲ್ಲಿಯ ಲೇಖನಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿದವು. ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರು ಮಾನವನ ದುಃಖಗಳಿಗೆ ಪರಿಹಾರವನ್ನು ಆಧ್ಯಾತ್ಮದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಂಡರು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಶ್ರದ್ಧೆಯುಳ್ಳವರು. ಮನೆತನದ ಭಾಗವತ ಪಂಥದಲ್ಲಿ ಶಾಂಕರರ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ತುಡಿತಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರವಿರಲಿಲ್ಲ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ವಾಸ್ತವ ಭ್ರಮೆ ಎನಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ದುಃಖ ನಿವಾರಣೆಗೆ ವಾಸ್ತವನ್ನು

ಭ್ರಮೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಉತ್ತರವಲ್ಲ ಎನಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರಿಗೆ ಡೆಥ್, ಡಿವೈರ್ ಎಂಡ್ ಇನ್‌ಕ್ಯಾಪಾಸಿಟಿ ಇವು ಮೂರು ಮಾನವ ಜಾತಿಗೆ ಅಂಟಿದ ಶಾಪ ಎನ್ನಿಸುತ್ತಿತ್ತು. Conquest over death ಇದು ಅವರ ಮುಖ್ಯ ಕಾಳಜಿಯಾಗಿತ್ತು. ಅವರ 'ಲೈಫ್ ಡಿವೈನ್' ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದು: Two denial ಎಂಬ ಪ್ರಕರಣದಿಂದ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಎರಡು ದಾರಿಗಳಿವೆ. ಇಹವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದು. ಇಲ್ಲವೆ ಪರವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದು. ಇಹ-ಪರಗಳ ಸಾಮರಸ್ಯ ಅರವಿಂದರ ದಾರಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಇಹದ ಪರಿವರ್ತನೆ ಅಧ್ಯಾತ್ಮದ ಗುರಿ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ 'ಕುಣಿಯೋಣ ಬಾ' ಎಂಬ 'ಪ್ರಣಯದೋಲೆಯನೊಂದು ಎದೆವಾತಿನಿಂದೆಗೆ ನಾನಟ್ಟಿದ್ದೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿದರೂ 'ಕುಣಿಯೋಣ ಬಾ' ಇದು ಪ್ರಣಯ ಗೀತೆಯಲ್ಲ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾದದ್ದು ಆಳದಲ್ಲಿಯ ತುಡಿತವೆ. ಶಬ್ದನಿಷ್ಪತ್ತಿ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಳೆದ ನಿಲುವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತೇನೆ. There is a mystery thought cannot touch it. Is that mystery somewhat everybody knows should think that in some sense everybody knows it probably one is born with that sense and gradually it gets diminished through the condition. there are many cause. one is lack of contact with nature. ಆದರೆ ದುರ್ದೈವದಿಂದ everything is being explained away. the feeling has been created that in principle we could know everything. ಕಾವ್ಯ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಅಪಾಯವು ಕಾದಿದೆ.

ನಾನು 'Opteriopaz' ರವರ ಎರಡು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಓದುತ್ತಿದ್ದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬಂದರು. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು 'gold in mire' ಎಂಬುದಿತ್ತು. ಅದು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಪುಸ್ತಕ. ಅದನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತು ನೋಡಿ ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡರು. from the other side of silence. ಏಕೋ ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಅದು ಅವರನ್ನು ತುಂಬ ಕೆರಳಿಸಿತು. ''ಈತ ಕಾವ್ಯವನ್ನು, ಕವಿಯನ್ನು ಅಪಹಾಸ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ'' ಎಂದರು. ನಿಜವಾಗಿ ಆ ಪುಸ್ತಕ ಹಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ನಾನು ಸುಮ್ಮನಾದೆ. ಮುಂದೆ ಮತ್ತೊಂದು ಸಲ ಅವರು ಬಂದಾಗ ಅವನದೇ ಇನ್ನೊಂದು ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಓದುತ್ತಿದ್ದೆ. ಅದರ ಹೆಸರು ತುಂಬ ವಿಚಿತ್ರ. 'Money Grammerian' ಕುತೂಹಲದಿಂದ ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡರು. ಅವರಿಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಕಾದಿತ್ತು. ಅವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವಂತಿತ್ತು. The unconsious vision irredusible to language are different form other visions which are inessable only in the sense their description can never be complete. The unconsious vision are a return to the world before the existance of language. Visions of reality through the distruction of language that the particular mystical act entail. 'language sinks its root into this world but transforms its juices and reaction into science and symbols. Language is the conseuqence (or the cause) if our exile is to an end Language will come to an end.' ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಇದನ್ನು ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಓದಿದರು. ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಭಾಷ್ಯದಂತೆ ಅವರಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿತು. 'Nature man and woman' ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಓದುತ್ತಿದ್ದೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯು ಒಂದು ವಿಚಾರ ಅವರಿಗೆ ಗುಂಗು ಹಿಡಿಸಿತು. It is like pure music. Music when it is not a support for a world when it is not Imitating natural sounds when we might almost say it does not represent feeling but it is feeling. It is like poetry of incarntation and spell binding. where the words are themselves meaning people turn with incomprehension from it.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ನಾನು ಹೇಳಿದ್ದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಸಮೀಕ್ಷೆಯ

ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ನಿರರ್ಥಕವೆಂದು ಹೇಳಲು ಅಲ್ಲ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಕುರಿತು ಆಡುವ ಮಾತು ಇದು.

ಕಾವ್ಯದ ಅನುಸಂಧಾನವನ್ನು ಕುರಿತು ನನ್ನ ಒಂದೆರಡು ಗ್ರಹಿಕೆಗಳಿವೆ. ಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಇವುಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಗಮನಿಸುವ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿಲ್ಲ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಅವರು ಬರೆದ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳಿಂದ ಆಗುವಷ್ಟು ಅನ್ಯಾಯ ಬೇರೆ ಯಾವುದರಿಂದಲೂ ಆಗಿಲ್ಲ. ಹಲವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಅರ್ಥವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆ ಬೇಕು. ಆ ಸಿದ್ಧತೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನೋಡಿ ನನ್ನ ದಿಕ್ಕು ತಪ್ಪಿತು. ವೇದಗಳ ಪರಿಚಯ, ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳ ಪರಿಚಯ ಹೀಗೆ ಏನೇನೋ ಸಿದ್ಧತೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಅವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅಪಚಾರ ಮಾಡಿದಂತೆ. ನೀವು ಮಾವಿನ ಹಣ್ಣನ್ನು ಸವಿಯಬೇಕಾದರೆ ಸಸ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು, ಉದ್ಯಾನ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು, ಕೃಷಿ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡು ಎಂದು ಹೇಳಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ನನಗೆ ಗೀತೆಯ ಒಂದು ಮಾತು ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. 'ಯಾವಾನರ್ಥ ಉದಪಾನೆ ಸರ್ವತಃ ಸಂಪ್ಲುತೋದಕೆ ತಾವಾನ್ ಸರ್ವೇಷು ವೇದೇಷು ಬ್ರಾಹ್ಮಣಸ್ಯ ವಿಜಾನತಃ' ಕಾವ್ಯ ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾದುದಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದ ಜತೆ ವಾದಕ್ಕೆ ಇಳಿಯಬಾರದು. ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂದಲ್ಲ. ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದೆ, ನಿರಾಕರಿಸದೆ, ಸಮರ್ಥಿಸದೆ, ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಿಸದೆ ಇದ್ದರೆ ಒಳದನಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕೇಳಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಸಂದೇಶವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೈದಾಳುವುದು ಕವಿಯ ಸಂದೇಶವಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಕಾವ್ಯ ಗ್ರಹಣ ಸುಲಭವಾಗುತ್ತದೆ.

Eliot, Milton ಹಾಗೂ Blake ಇವರನ್ನು ತುಂಬ ಖಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬ್ಲೇಕನ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ನಾನು ತುಂಬ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಆಸ್ವಾದಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಈಲಿಯೆಟ್ ಬ್ಲೇಕ ಸಮರ್ಥ ಕವಿ ಎಂಬುವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಬ್ಲೇಕನ ನಿಲುವು ಅವನಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಬ್ಲೇಕನದು ನಿಲುವು ಎಂಬುದು ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಬ್ಲೇಕ್ ಮತ್ತು ಮಿಲ್ಟನ್ ಇವರು ಭಗವಂತನ ಬಳಿ ಸಾಗಲು ಯಾವ ಮಧ್ಯಸ್ಥನ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ನಿಲುವು ಈಲಿಯಟನಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬ್ಲೇಕನ ಯಾವ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಬ್ಲೇಕನ ವಿಚಾರಗಳಿಲ್ಲ. ಬರಿ unconsious vision ಮಾತ್ರ ಇವೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರು 'ನಾವಲೀಲೆ'ಗೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ತಿಳಿವು ಮತ್ತು ಅನುಭವ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ತಿಳಿವು ಬುದ್ಧಿಗ್ರಾಹ್ಯವಾದರೆ ಅನುಭವ ಅಂತರಂಗದ ದ್ರವ್ಯವಾಗಿದೆ. ಬುದ್ಧಿ ನಮಗೆ ಏನನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು? 'How much easier to remain pedestrian walking only along wellknown city blocks of rational completely circumspect expression.' ಈ ಮಾತು ಕೇವಲ ಬುದ್ಧಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವವನನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತದೆ. Beethovin ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: 'Who ever understans my music, win henceforth be free of misery of the world' ಈ ಮಾತು ನನಗೆ Beethovinನ ಮೇಲಿನ ಆದರವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿತು. ಕೇವಲ ನನ್ನ ಹಾಗೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ನಡುವಿನ ಒಂದು ಸಂವಾದವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ. ಭಕ್ತಿ ಮಿಶ್ರಿತ ಗೌರವದಿಂದ Beethovinನನ್ನು ಕುರಿತು ನಾನು ಈ ಮಾತನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಹೇಳಿದೆ. ಅವರು ತಮ್ಮನ್ನು ಕುರಿತು ಇಂತಹ ಉದ್ಗಾರವನ್ನು ತೆಗೆದರು. ನನ್ನ ಮುಖದ ಮೇಲೆ ಸಂದೇಹದ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಅವರ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಮುಗುಳುನಗೆ ತುಳುಕಿತು. ''ಯಾಕೆ ಈ ಅವಿಶ್ವಾಸ? ಯಾಕೆ ಈ ಸಂದೇಹ? ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದು ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಗೆ ಇಂತಹ ಒಂದು ಫಲ ಬಂದೀತು-ಎಂಬ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೇ ಶ್ರದ್ಧೆ ಇಡದಿದ್ದರೆ ಅಂತಹ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಜೀವಂತವಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ನಾನು ಈ ಮಾತನ್ನು ಆಡಿದರೆ ಅದು ಅಹಂಕಾರ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. Beethovin ಆಡಿದರೆ ಸತ್ಯ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಆತ್ಮಾವಹೇಳನ

ಜನತೆಯು ಸುಪ್ತ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ತೊಡಗದೇ ಹೋದರೆ ಆ ಜನತೆಗೆ ಯಾವ ಭವಿತವ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ.'' ನನಗೆ ಅನ್ನಿಸಿತು. There is a grace that comes in such moments a new depth of experience in ourselves is awakened. Art carries them in another world. Grace comes as a gift. It is something we do not ask for and can not command. We were living in a narrow world now with the grace that comes in Art. We suddenly find the new world, We did not know was there.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕಾವ್ಯದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಭಾವವನ್ನು ತಾಳಿದ್ದರು. ಮದರ್ ಜಪಾನದಿಂದ ಪಾಂಡಿಚೇರಿಗೆ ಹಡಗಿನಲ್ಲಿ ಬರುವಾಗ ಒಂದು ಘಟನೆ ನಡೆಯಿತು. ಅಲ್ಲೊಬ್ಬ ಮಿಶನರಿ ಇದ್ದ. ಆತ ಭಾರತದಿಂದ ಚೀನಾ ದೇಶಕ್ಕೆ ಧರ್ಮ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆ ಹೋಗಲಿದ್ದ. ಅವನು ಮದರ್ ಅವರನ್ನು ಕಂಡು, ''ನಾನು ದಿನವೂ ಬೈಬಲ್‌ನಿಂದ ಪ್ರವಚನವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತೇನೆ. ನೀವು ಅಲ್ಲಿ ಬರಬೇಕು.'' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಮದರ್ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ, ''ಇಲ್ಲ. ನಾನು ಬರಲಾರೆ.''

''ಯಾಕೆ? ನೀವು ನಾಸ್ತಿಕರೇ? ನೀವು ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟರೆ?''

''ಅಲ್ಲ''

''ಹಾಗಾದರೆ ನೀವು ಪ್ರವಚನ ಕೇಳಲಿಕ್ಕೆ ಏಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ?'' ಮದರ್ ಉತ್ತರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಮರುದಿವಸ ಮತ್ತೆ ಅವನು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ''ಇಂದಾದರೂ ಬನ್ನಿ.'' ಮದರ್ ಅವನನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ- ''ಡಿಡ್ ಯೂ ಕಮ್ಯೂನ್?'' ಅವನು ಚಕಿತನಾಗಿ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ- ''ಅದು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ ?''

''ಹಾಗಿದ್ದರೆ ನಿಮ್ಮ ಪ್ರವಚನ ವ್ಯರ್ಥ ಬಡಬಡಿಕೆಯಲ್ಲವೆ'' ಕಾವ್ಯ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಕೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಣವನ್ನು ಕೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಸಂವಾದವನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. sharing ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ.

Creation always exceeds its tools. ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸದಿದ್ದರೆ ಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯ ದೂರದವರೆಗೆ ಸಾಗಲಾರ. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಶಿಲೆಯಂತೆ ಅದ ಭಾವ ಸಹೃದಯನ ಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ಜೀವಂತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ನನಗೆ, ನಾವು ನಮ್ಮದಲ್ಲದ ಪ್ರಾಂತದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಅಲ್ಲಿ ಇರಲಾರದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಇವೆ ಎಂದು ಭ್ರಮಿಸಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತೇವೆ. ಆಗ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಆಭಾಸಗಳು ಉಂಟಾಗುತ್ತವೆ. ಕುಂಡಲಿನಿ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವುದೂ ಅಂಥಾ ಒಂದು ನಿರರ್ಥಕ ಯತ್ನ. ಭಕ್ತಿಯ ಆರ್ದ್ರತೆ ಏನು ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯದ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಬೌದ್ಧಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವದು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ?

ಅಂತಃಸ್ಫುರಣೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತೇನೆ. ಇರುಳ ತಾರೆಗಳಂತೆ ಬೆಳಕೊಂದು ಮೂಡುವುದು/ಕಳೆದ ದುಃಖಗಳಲ್ಲಿ ನೆನೆದಂತೆಯೇ? ಎರಡು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಯಾರೂ ಕಳೆದ ದುಃಖಗಳನ್ನು ನೆನೆಸಿಕೊಂಡರೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಹೊರತಾಗಿ ಕಳೆದ ದುಃಖಗಳಲ್ಲಿ ನೆನದಂತೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. 'ತುಂಬದ ಮೊಲೆ'- ಕೆ.ಎಸ್.ಎನ್. ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಬುದ್ಧಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಮಾತಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಕಳೆದ ದುಃಖಗಳಲ್ಲಿ ನೆನೆದಂತೆ ಇದು ಬೇಂದ್ರೆ ವಿಚಾರದ ಮಾತಲ್ಲ. ಇದು ಅಂತಃಸ್ಫುರಣೆ, ಅಂತಃಸ್ಫುರಣ ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಓದುವಾಗ ಎಷ್ಟು ಜನ ಸಹೃದಯರು ಕಳೆದ ದುಃಖಗಳನ್ನು ಎಂದೇ ಓದಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ.

ಆದರೆ, ಎಚ್ಚೆತ್ತ ಓದುಗ ಮಾತ್ರ ಹೀಗೇಕೆ? ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ದುಃಖಿಗಳನ್ನು ನೆನೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಸಹೃದಯ ಕಳೆದ ದುಃಖಿಗಳಲ್ಲಿ ನೆನೆದಂತೆ ಎಂದು ಓದಿದಾಗ ಅಂತಃಸ್ಫುರಣದಿಂದ ಕವಿ ಕಂಡದ್ದರ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ ಈ ಅನುಭವ ನಿಜವಾದ ಹೃದಯ ಸಂವಾದ. ನೃತ್ಯಯಜ್ಞದಲ್ಲಿಯ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ''ಹೇ ಶಿಖಂಡಿ, ಹೇ ತ್ರಿದಂಡಿ ನಿನ್ನೊಡ ಚಾಮುಂಡಿ ತಾಂಡವಕ್ಕೆ, ಹಾಸ್ಯರಾಸ್ಯ, ಬೆರೆಸುವ ರಣಚಂಡಿ ಚಾಮುಂಡಿ, ಇವು ಏಕೆ ಬಂದವು'' ಎಂದು ಕೇಳುವುದು ಸಹಜ. ಆದರೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವೂ ಅಷ್ಟೇ ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಶಿಖಂಡಿ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ನವಿಲು ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಇರುವಂತೆ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಶಿಖಂಡಿಯೂ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಚಾಮುಂಡಿ ಶಬ್ದ ಸಾರ್ಥಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಶಿಖಂಡಿ ಭೀಷ್ಮನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಭೀಷ್ಮನ ವಧೆಯ ಮೂಲಕ ಶಿಖಂಡಿ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಚಾಮುಂಡಿ, ರಣಚಂಡಿ ದ್ರೌಪದಿ. ಇಲ್ಲಿ ಅಂತಃಸ್ಫುರಣದಿಂದ ಈ ಸಾಲುಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಅಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೆ ಮಾನವ ಜಾತಿ, ಅದೇ ತಪ್ಪು ತಪ್ಪು ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ತುಳಿಯುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಕವಿ, ಇದು ಬದಲಾಗಬೇಕು ಎಂದು ಬಯಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಬಯಕೆ ಕವಿಯೊಬ್ಬನ ಬಯಕೆಯಲ್ಲ. ಮಾನವ ಜನಾಂಗದ ಬಯಕೆಯಾಗಿದೆ.

ನೃತ್ಯ ಯಜ್ಞದಲ್ಲಿ 'ಜಗವೆಲ್ಲವು ಮೊರೆಯುತಿದೆ. ಕುಣಿಯುತ್ತಿದೆ. ಕೇಕಿ ಸಖಿ ಸಮ್ಮುಖಿ ತಲ್ಲೀನತೆಯಲಿ ಏಕಾಕಿ.'

ಏಕಾಕಿ ಶಬ್ದ ಬಹಳ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಒಂಟಿಯಾಗಿ ಕುಣಿಯುತ್ತಿದೆ. ಒಂದೇ ಕುಣಿಯುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ, ಇದು ಇಷ್ಟೇ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಏಕಾಕಿ ಎಂಬುದು ಶಬ್ದ ಒಂಟಿತನವನ್ನು Lonliness, Ailination ಇವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಕೇಕಿ 'ಸಖಿ ಗೀತ'ದಲ್ಲಿಯ ಸಖಿನ ಒಂಟಿತನವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕುಣಿಯೋಣ ಬಾರ ಇದರಲ್ಲಿಯ ನಾಯಕನ ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಇರುವ ಅನುಭವ ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾದದ್ದಲ್ಲ. ಸಾಮೂಹಿಕವಾದುದು.

ಮಾತಿನಿಂದ ಬರಹಕ್ಕೆ: **ಪ್ರಹ್ಲಾದ್ ದಿವಾಣಜಿ**



ಕಾದಂಬರಿ- ಕಾಮೂನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ

ಕಾದಂಬರಿ ಲೇಖನ ಹಾಗೂ ವಾಚನ ಎರಡೂ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಕ್ರಿಯೆಗಳು– ಕಾಮೂನ ಈ ವಿಧಾನ ತೋರಿಕೆಗೆ ತೀರ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಕಾದಂಬರಿಯ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಎಷ್ಟು ಮೌಲಿಕ ವಿಧಾನವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಈ ಎರಡೂ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾದವುಗಳು ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿದರೆ ಈ ವಿಧಾನದ ಬೆಲೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಏಕೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ? ಹಾಗೂ ಹಲವಾರು ಜನರು ಅವುಗಳನ್ನು ಏಕೆ ಓದುತ್ತಾರೆ? ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಾಗಿವೆ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ಹೊತ್ತು ಕಳೆಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಓದುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ಮಾತು ಸತ್ಯವಾಗಿರಬಹುದಾದರೂ ಇದು ಕಾದಂಬರಿ ವಾಚನದ ಮೌಲಿಕ ಪ್ರಚೋದನೆಯ ವಿಕೃತಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು. ಏಕೆಂದರೆ, ಇದಕ್ಕಿಂತ ವಿಶೇಷವಾದ ಬೆಲೆ ಕಾದಂಬರಿ ವಾಚನಕ್ಕಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಎರಡು ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಖಂಡಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರ ಆಕ್ಷೇಪವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಕೆಥೋಲಿಕ ಸಮೀಕ್ಷಕರು ಕಲೆಯನ್ನು ಭಗವಂತನೊಡನೆ ಸ್ಪರ್ಧೆ ಎಂದು ಖಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಭಗವಂತನೊಬ್ಬನೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳವನು. ಕಲಾವಿದರು ಅತೃಪ್ತಿಯಿಂದ ಭಗವಂತನ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕುಂದುಕೊರತೆಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಸುಂದರ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಹೆಣಗುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಪಾಪ ಕರ್ಮವೇ – ಇದು ಕೆಥೋಲಿಕ ಸಮೀಕ್ಷಕರ ವಾದಸರಣಿ. ವಿಪ್ಲವವಾದೀ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಕಲೆಯನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಖಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಎಂದರೆ ಸುಳ್ಳಿನ ಕಂತೆ. ಸಾಮಂಜಸ್ಯವುಳ್ಳ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕಲೆಗೆ ಸ್ಥಾನವೇ ಇಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಉಪಯೋಗವಾದೀ ದೃಷ್ಟಿಕೋಣದಿಂದಲೂ ಕಲೆ ನಿರರ್ಥಕ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಪ್ಲವವಾದಿಗಳು ಕಲೆಯ ನಿತ್ಯತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ನಿಷ್ಕರ್ಮಿಗಳ ಕಲ್ಪನಾವಿಲಾಸ ಎಂದು ಅವರು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ತಳ್ಳಿಹಾಕಿದ್ದಾರೆ. ಹೊತ್ತು ಹೋಗದವರು ಹೊತ್ತು ಕಳೆಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಡುವ ನಿಷ್ಪ್ರಯೋಜಕ

ಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ಅವರು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸಾರಿದ್ದಾರೆ. ಕಾಮೂನಿಗೆ ಈ ಮಾತು ಸಮ್ಮತವಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿ ವಾಚನ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಕ್ರಿಯೆ ಎಂಬ ಆಖ್ಯಾತದಿಂದ ಇದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಜೀವನದ ವಾಸ್ತವ ದಾರುಣ ಸತ್ಯದಿಂದ ದೂರವಾಗಿ ಒಂದೆರಡು ಕ್ಷಣವಾದರೂ ಅಮಲಿನಲ್ಲಿ ತೇಲಾಡಿಸುವ ಸಾಧನ ಕಾದಂಬರಿ. ವಾಚನ ಹಾಗೂ ಲೇಖನ ಇವೆರಡೂ ಆನಂದದಾಯೀ ಕ್ರಿಯೆಗಳಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಆನಂದವು ಮೂಲ ಪ್ರೇರಣೆಯಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಕಾದಂಬರಿಯ ಉಗಮ ಹಾಗೂ ವಿಕಾಸಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಾಚೀನ ಹಾಗೂ ಅರ್ವಾಚೀನ ಪ್ರಭೇದಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸಿದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಥಟ್ಟನೆ ಗೋಚರವಾಗುವಂತಹದೆಂದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಉಗಮ. ಕಾದಂಬರಿ ಕಳೆದ ಎರಡು ಶತಕಗಳಲ್ಲಿ ವಿಕಾಸ ಹೊಂದಿದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭೇದ. ಅದು ವಿರೋಧ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಉಗಮ ಹೊಂದಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ದಂತಕತೆಗಳಿರಬಹುದಾದರೂ ಅವು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲ. ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿಧೇಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದು ಕಾಮೂ ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕಾದಂಬರಿಯೂ ತೀರ ತಡವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದರೂ ಅದು ವಿಕಾಸದ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಶೀಘ್ರವಾಗಿಪಡೆದ ನೆಲೆಯನ್ನು, ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು, ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಅವೂ ಕೂಡ ಕೇವಲ ಆಕಸ್ಮಿಕವಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಹಲವಾರು ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಬದಿಗೆ ಸರಿಸಿ ಕಾದಂಬರಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಲೌಕಿಕ ದಿಗ್ವಿಜಯವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದೆ. 'ಗದ್ಯದಲ್ಲಿಯ ದಂತಕತೆ' ಎಂದು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಹಳಿದವರಿಗೆ ಕಾಮೂ 'ಕಾದಂಬರಿ ಇಷ್ಟೇಯೆ?' ಎಂದು ಸವಾಲು ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಮುದುಕಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಓದುವರು ಎಂದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಸುಬೀ ಜನರೂ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಓದುತ್ತಾರೆ. ಹೋಗಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬರೆಯುವವರು ಬರೆಯಲಿ– ಬಹು ಜನರು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಓದುವುದರಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಏಕೆ ವಹಿಸಬೇಕು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರವೇನು? ಕಾದಂಬರಿ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಭಗವಂತನೊಡನೆ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಅದು ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುದು ಎಂದು ಕಾಮೂನ ವಾದ. ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಖಚಿತವಾದ ಧ್ಯೇಯವಿದೆ. ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತಿರುವ ಜೀವನ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಆಳಕ್ಕೆ ಮುಳುಗಿ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಕಾದಂಬರಿ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಧ್ಯೇಯ ಸಾಂತ ಇಲ್ಲವೆ ಪೂರ್ಣ ವಿಶ್ವನಿರ್ಮಾಣ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಮನುಷ್ಯನು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅನಿತ್ಯತೆಯನ್ನು, ಮರಣವನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣತೆಯ ಆವಿಷ್ಕಾರವಾಗುವುದು ಮೃತ್ಯುವಿನ ಬಳಿಕವೇ. ಪೂರ್ಣ ಪಕ್ಷಿಗಾಗಿ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣತೆಯ ಆವಿಷ್ಕಾರವಾಗುವುದು ಮೃತ್ಯುವಿನ ಬಳಿಕವೇ. ಶಾಶ್ವತವಾದ ಪ್ರೇಮಕ್ಕಾಗಿ ಮಾನವನ ಹಂಬಲ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದ ಪರಿವರ್ತನಶೀಲತೆಯ ಹಾಗೂ ವಿಪರ್ಯಸ್ತತೆಯ ಎದುರು ಹತಬಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಹಂಬಲದ ಪೂರ್ಣತೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತದೆ. ಜೀವನದ ದೈನಂದಿನ ಘಟನೆಗಳ ಪ್ರತಿಕೃತಿಯೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂಬುದು ಉಚಿತವಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಕಾಮೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ– ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಹಾಗೂ ಕಾದಂಬರಿ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜನ್ಮ ತಾಳುತ್ತವೆ. ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳನ್ನೆ ಕಾದಂಬರಿ ಶಬ್ದಾಂಕಿತವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮಾನವನ ಆಂತರಿಕ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳ ನಿರ್ದೇಶನದಂತೆ– ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ವಾಸ್ತವ ಲೋಕದ ಪುನಾರಚನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿದ ಏಕೈಕ ಅಪೇಕ್ಷೆಯೆಂದರೆ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸುಸಂಗತಿ. ಮತ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೇ ಇರಲಿ– ಕೊಲೆಯೇ ಇರಲಿ ಪ್ರಚೋದಿತವಾಗುವುದು ಈ ಮೌಲಿಕ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಿಂದಲೇ. ಇದೇ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಚನೆಗೂ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮರ್ತ್ಯತೆಯನ್ನು ಮಾನವನು ಎದುರಿಸಿದ ಸಾಹಸಗಳಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ಅಪೂರ್ವವಾದುದು.

ಇದು ಕಾದಂಬರಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕಾಮೂನ ನಿಲುವು. ಈ ನಿಲುವು ತೋರಿಕೆಗೆ ವಿಪ್ಲವವಾದಿಗಳ ಇಲ್ಲ ಮತೀಯ ನಿಲುವಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದಲ್ಲ ಎಂದು ಎನ್ನಿಸಬಹುದು. ಈ ಭಯವಿದ್ದುದರಿಂದಲೇ ಕಾಮೂ

ತನ್ನ ನಿಲುವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸುವ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಮತೀಯರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇದು ಪಾಪವಾದರೆ ವಿಪ್ಲವವಾದಿಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅಪಾಯಕಾರಕ. ಆದರೆ, ಕಾಮು ಯಾವಾಗಲೂ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಕಾದಂಬರಿ ವಾಸ್ತವ ಸತ್ಯವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ – ಎಂಬುದನ್ನು ಅವನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ ಈ ನಿರಾಕರಣದಿಂದಲೇ ಕಾದಂಬರಿ ವಿಶ್ವಕ್ಕೊಂದು ಸುಸಂಗತತೆ ಹಾಗೂ ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ, ಇದು ಪಲಾಯನವಲ್ಲ. ಪಲಾಯನವಾದವು ಹಾನಿಕಾರಕ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾಮು ಕೂಡ ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಮೃತ್ಯುವಿನಿಂದ ಓಡಿಹೋಗದೆ ಮನುಷ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಮೃತ್ಯುವಿಗೆ ಆಹ್ವಾನವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಕಾದಂಬರಿ ವಿಕೃತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಲಾರದು ಎಂದಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಕಸವು ವಿಪುಲವಾಗಿ ತುಂಬಿದೆ. ಆದರೆ, ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮರೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯಿಂದ ಕಲೆಗೆ ಬೌದ್ಧಿಕತೆಯನ್ನೊದಗಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಕಾದಂಬರಿಕಾರನು ತನ್ನ ಸೃಜನ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಇಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ಕಾದಂಬರಿಯ ಸುಲಭೀಕರಣ. ಕಾಮೂ ಅದನ್ನು ನೀತಿಬೋಧಕ ಕಾದಂಬರಿ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಪ್ರಸಾರದ ಪ್ರಚಾರದ ಸಾಧನ. ಅದು ಕಾದಂಬರಿಯ ವಿಕೃತಿ. ಕಾಮೂನ ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಣವು ಶಾಬ್ದಿಕ ಜಾಲ ಎಂದು ಎನ್ನಿಸಬಹುದು. ಯಾರೂ ಯಾವ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬೇಕಾದರೂ ಇದು ಪ್ರಚಾರಕ ಕಾದಂಬರಿ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇದು ಹೀಗೇ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಖಚಿತವಾದ ಪ್ರಮಾಣಗಳಿಲ್ಲ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ನೀತಿಬೋಧಕ ಕಾದಂಬರಿ ಯಾವುದು? ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾದಂಬರಿ ಯಾವುದು? ತಾನೇ ಅನುಭವ ಗಮ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿ ವಿಕೃತವಾಗಬಾರದು, ತನ್ನ ನೆಲೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕೆಳಗೆ ಇಳಿಯಬಾರದು ಎಂಬುದು ಪ್ರಬುದ್ಧ ಲೇಖಕನ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅವನು ಈ ಮೊದಲನೆ ಇಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಬಿಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ, ಎರಡನೆಯ ಇಕ್ಕಟ್ಟು ತುಂಬ ಕಠಿಣವೂ ಸುಲಭ ಪರಿಹಾರವಿಲ್ಲದ್ದೂ ಆಗಿದೆ. ಕಾಮೂ ಅದನ್ನು ಸೂತ್ರ ರೂಪವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ವಾಸ್ತವತೆ ಹಾಗೂ ಬಂಧ ಇವುಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನಿಗೆ ಜಟಿಲವಾದುದಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ.

ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳಿಗಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಹಲವರು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿ ಆದರ್ಶವಾದಿಗಳೂ ಕಾದಂಬರಿಯ ವಿಕೃತಿಗೆ ತುಂಬ ನೆರವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಶೈಲಿಯಿಂದಲೇ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಒಂದು ಬಂಧ ಬರುತ್ತದೆ. ಬಂಧ ವಾದಿಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸಿದರೆ ವಾಸ್ತವವಾದಿಗಳು ಬಂಧವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಇಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು ಬಿಡಿಸದೆ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನಿಗೆ ದಾರಿಯಿಲ್ಲ. ಅವನು ಪ್ರಬುದ್ಧನಾದ್ದರೆ ಬಂಧ ಹಾಗೂ ವಸ್ತು ಇವುಗಳ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾಮೂನ ಮತದಂತೆ ವಾಸ್ತವವಾದೀ ಕಾದಂಬರಿಯೇ ಅಸಂಭವ. ಅದರಲ್ಲಿಯ ಪಾತ್ರಗಳು ನಮ್ಮಂತೆಯೇ ಇರಬಹುದು; ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯನ್ನೇ ಅವು ಆಡುತ್ತಿರಬಹುದು; ನಮ್ಮ ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತವೆ, ದ್ವೇಷಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ, ವಾಸ್ತವವು ಕೃತಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಯಥಾರ್ಥ ನಿರೂಪಣೆ ನಿರ್ಜೀವ ಪ್ರತಿರೂಪವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆಂದರೆ, ವಾಸ್ತವತೆಗೆ ತಿಲಾಂಜಲಿಯನ್ನು ಕೊಡಬೇಕು ಎಂಬುದು ಕಾಮೂನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವತೆಯು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾಧ್ಯಮವೇ ಹೊರತು ಮರ್ಕಟ ಚೇಷ್ಟೆಯಲ್ಲ. ನಿಜವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವತೆ ತನ್ನ ರಕ್ತ ಮಾಂಸಗಳಿಂದ ಭಾವನೆಗಳಿಂದ ಆಕ್ರಂದನಗಳಿಂದ ಒಡಮೂಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಇಷ್ಟರಿಂದಲೇ ಯಾವುದೂ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಯಾಗಲಾರದು. ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಪುನರುಜ್ಜೀವಿಸುವ ಯಾವುದೋ ಅಪೂರ್ವ ತೇಜವೊಂದು ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಲೋಕವು ನಮ್ಮ ಲೋಕಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿಯ ಪಾತ್ರಗಳು ನಮ್ಮಂತೆ ಇದ್ದರೂ ನಮ್ಮಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸುವಷ್ಟು ಅವು ವಾಸ್ತವವಾಗಿದ್ದರೂ ದುಃಖದ ಅನುಭವದಿಂದ ಅವು ನಮಗಿಂತ ಉನ್ನತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ಸ್ಮೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚೊತ್ತಿದಂತೆ ಮೂಡುತ್ತವೆ. ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಅವು ನಮಗೆ ತಮ್ಮ

ಅಲೌಕಿಕ ತೇಜದಿಂದ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿಯಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರನ ದಷ್ಟಿಕೋನ ಯಾವುದೇ ಇರಬಹುದು. ಅದು ಮಹತ್ವದ್ದಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಕಾಮು.

ಕಾದಂಬರಿಯು ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ತತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಬೇಕು ಎಂದಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಬಂಧ ಹಾಗೂ ತಾತ್ವಿಕ ಕಾದಂಬರಿ ಎಂದು ಕಾಮೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಭಾವವು ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತೀರ ಕೆಳಮಟ್ಟದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರನು ಒಂದೇ ಅನುಭೂತಿಯನ್ನು ವಿವಿಧ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಮಗ್ರತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನ ಲಕ್ಷಣ. ಅವು ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕ, ಪೋಷಕ ಇರಬಹುದು. ಇಲ್ಲವೆ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ವಿಸಂಗತವೂ ಆಗಿರಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕಲಾವಿದ ಹಾಗೂ ಲೇಖಕ ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಒಂದೇ ಎಂದು ತಪ್ಪು ತಿಳುವಳಿಕೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಕಲಾವಿದನೂ 'ನಾನು ಹೇಳುವುದನ್ನೆಲ್ಲ ಹೇಳಿಯಾಗಿದೆ. ಇನ್ನು ಏನೂ ಉಳಿದಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಹೇಳಲಾರ. ಕಲಾವಿದನ ಸೃಜನಶೀಲತೆಗೆ ಕೊನೆ ಸಾವಿನಿಂದ ಮಾತ್ರ.

ಸಮಕಾಲೀನ ಕಾದಂಬರಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕಾಮೂ ತುಂಬ ಅತೃಪ್ತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಕೊಲೆಗಾರರಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರಿರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಅವನ ಅಂಬೋಣವಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜವು ಉತ್ಪಾದಕರದು- ಸೃಜನಶೀಲರದಲ್ಲ ಎಂದು ಖಂಡಿತವಾಗಿ ಅಪ್ರಿಯವಾದ ಸತ್ಯವನ್ನು ನುಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶೂನ್ಯವಾದಿಯಾಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಕಾದಂಬರಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ, ಇಲ್ಲವೇ ಸಾಮ್ಯವಾದೀ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ವಿಕೃತಿಯನ್ನೇ ಹೊಂದಿದೆ. ಇಂದು ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಜಗತ್ತು ಎರಡು ಬಣಗಳಲ್ಲಿ ಹೋಳಾಗಿದ್ದರೂ ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಏಕತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದೆ. ಆದರೆ, ಆ ಏಕತೆ ಶೂನ್ಯವಾದದ ಏಕತೆ ಎಂಬುದು ನಿಷ್ಠುರವಾದ ಸತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಾಗರೀಕತೆ ಎಂಬುದೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಶೂನ್ಯವಾದವನ್ನು ಪರಿತ್ಯಜಿಸದೆ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಬರಲಾರದು. ಕಾದಂಬರಿ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ವಿವೃತ್ತಿ ಹಾಗೂ ವರದಿ ಎರಡರಿಂದಲೇ ಬದುಕುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಈ ಯುಗದ ಕೊನೆ ಆಗಲಿದೆ. ಸೃಜನಶೀಲರ ಆಗಮನದ ಸುಳುಹನ್ನೂ ಅದು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಹಿಂಸೆ, ಕ್ರೌರ್ಯ, ಯುದ್ಧ ಇವು ಉಳ್ಳ ಯುಗವು ಸೃಜನಶೀಲತೆಗೆ ಮಾರಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಇವಿಲ್ಲದೆ ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಅಸ್ತಿತ್ವವೇ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಹಾಗೆ ನಮ್ಮ ಸ್ಥಿತಿಯಾಗಿದೆ.

ಸೃಜನ ಅವಶ್ಯಕ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದರೂ ಅದು ಯಾವಾಗಲೂ ಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರದು. ಆಧುನಿಕ ರಾಕ್ಷಸರು ಕೊಲ್ಲಬಲ್ಲರು. ಆದರೆ, ಸೃಷ್ಟಿಸಲಾರರು. ಈ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಸಾಯಲೇಬೇಕು. ಆದರೆ ಈ ಯುಗಕ್ಕೂ ಕೊನೆ ಉಂಟಲ್ಲ! ಯುದ್ಧದ ಲೋಕ ಒಂದು ನರಕವಿದ್ದಂತೆ. ನರಕ ವಾಸಕ್ಕೆ ಕೊನೆ ಬಂದಾಗ ಕಲೆ ಮತ್ತೆ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಾಮೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅಸಂಗತವಾದೀ ಕಾದಂಬರಿ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದೀ ಕಾದಂಬರಿ ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾಮೂ ಅಸಂಗತವಾದದ ಪುರಸ್ಕರ್ತ. ಎರಡರಲ್ಲಿಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದವು ಧರ್ಮಶ್ರದ್ಧೆಯ ಹಾಗೆಯೇ ಇನ್ನೊಂದು ಶ್ರದ್ಧೆ. ಅಸಗಂತವಾದ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎಂದೂ ಕಾಮೂ ಸಾಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಅದರ ಅರಿವು ಬಂದೊಡನೆ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಅದರ ಅನುಭೂತಿ ದುಸ್ಸಹವಾಗಿ ಭವಿಷ್ಯದತ್ತ ಹೊರಳುತ್ತಾನೆ. ಅಸಂಗತ ವಾದದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಬಹುದು ಎಂದು ಕಾಮು ಹೇಳುವಾಗ ತಾನೇ ಅದರ ಸಂಸ್ಥಾಪಕ ಎಂಬುದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಎರಡು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಉಳಿಯುತ್ತವೆ. ಕಾಮೂನ ಚಿಂತನದಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮೇಲೆ

ಯಾವ ಹೊಸ ಬೆಳಕು ಬೀಳುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಸುಲಭವಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಅವಶ್ಯಕತೆ, ಹಿರಿಮೆ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಕಾಮು ಅಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ, ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮೌಲ್ಯ ಮಾಪನದ ಬಗೆ ಯಾವುದು? ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಯಾವ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವುದೇ? ಅದರ ಪ್ರಮಾಣಗಳು ಯಾವುವು? ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿ, ಪ್ರಬಂಧ, ನೀತಿಬೋಧಕ ಕಾದಂಬರಿ ಅಲ್ಲದಿದ್ದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಯಾದೀತೆ? ಕಾಮು ಮಹಾಶೈಲಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳನ್ನೇನೋ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ನಿಜ. ಆದರೆ, ಅದರ ಅನನ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವನ ವಿವೇಚನೆ ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಕಾದಂಬರೀ ವಿವೇಚನೆ ಅವನ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ಒಂದು ಉಪಾಂಗವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ.

ವಿದ್ರೋಹ ಹಾಗೂ ಕಲೆ ಇವುಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುವಾಗ ಕಾಮು ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಅಸಂಗತವಾದ ಹಾಗೂ ಕಲೆ ಇವುಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಎರಡರಲ್ಲಿ ವರುಷಗಳ ದೀರ್ಘ ಅಂತರ ಇದೆ. ಅಸಂಗತ ವಾದದಿಂದ ಕಾಮು ವಿದ್ರೋಹವಾದದ ಶಿಖರಕ್ಕೆ ಏರಿ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಅವನ ಚಿಂತನದ ವಿಕಾಸದ ಮುಂದಿನ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಪರಿಣತಿ ಇತ್ತೋ! ಅವನ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯೂ ಮೂರು ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಮೊದಲನೆಯ ಘಟ್ಟವು ಅಸಂಗತವಾದದ್ದಾದರೆ ಎರಡನೆಯದು ವಿದ್ರೋಹವಾದದ್ದು. ಮೂರನೆಯ ಘಟ್ಟ ಅವನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ ಆಕಸ್ಮಿಕ ಸಾವಿನಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆಯದೆ ಹೋಯಿತು.

ಕಾದಂಬರಿಯ ವಿಕಾಸವನ್ನು ಕಾಮು ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸದಿದ್ದರೂ ಅದರ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಉತ್ತಮ ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿ ಮಾನವತೆಗೆ ಅಸ್ಮಿತೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡಬಲ್ಲುದು. ಇಲ್ಲಿ ಕಾಮೂ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಪರಿಹಾರವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾದಂಬರೀಕಾರನ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನೂ ಅವನು ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕ್ರೌರ್ಯದ ಎದುರು ಕಾದಂಬರಿಕಾರನ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ಕೇವಲ ಮೂಕಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿರಬೇಕೆ? ಎಂಬುದು ಕಲಾವಿದರು ಬಿಡಿಸಬೇಕಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರು ಮೂಕ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಬಹುದಿತ್ತು. ಆದರೆ, ಈಗ ನಿಜವಾದ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಇದು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಂದು ಕ್ರೌರ್ಯವು ಸುಸಂಘಟಿತವಾಗಿ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯದ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಕಲಾವಿದನು ಪಕ್ಷ ವಹಿಸದೇ ಇರಲಾರ.

ನ್ಯಾಯಾಲಯ ಹಾಗೂ ಯುದ್ಧ ಇವುಗಳ ಸಹಾಯವನ್ನು ಪಡೆಯದೆ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಜೀವಂತ ಗೊಳಿಸುವ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಕಾಮೂನಿಗಿತ್ತು. ಅಸಂಗತತೆಯ ಅರಿವಿನಿಂದುಂಟಾದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ನೈತಿಕ ಜೀವನದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಕಾಮು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದ.

ಕಾದಂಬರಿ ಕಲಾಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದರೆ ಪ್ರಮೇಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿಕೊಡುವ ಹವ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಅದು ಸಹೃದಯನಾದ ವಾಚಕನಿಗೆ ಸಮೃದ್ಧವಾದ ಅನುಭೂತಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಮ್ಮೋಹನವಲ್ಲ. ಆವೇಶಪೂರ್ಣ ಪ್ರಚೋದನೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ವಿಸ್ತಾರ ಕಾದಂಬರಿಯಿಂದ ಸಾಧ್ಯ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರನು ಶೋಷಿತರ, ಗುಲಾಮರ ಮೂಕವೇದನೆಗಳಿಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಕಲಾವಿದನು ತನ್ನ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಗಣಿಸಬೇಕು. ಜಗತ್ತನ್ನು ಮಾನವತೆಯನ್ನು ಪರಿವರ್ತಿಸುವ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಅವನು ವಹಿಸಲಾರ. ಆದರೆ, ಯಾವ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಂದ ಮಾನವನ ಬದುಕಿಗೆ ಒಂದು ಅರ್ಥ ಬರುತ್ತದೆಯೋ ಆ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಮಾಪನ ಲೇಖಕನ ಹೊಣೆಯಾಗಿದೆ. ನ್ಯಾಯ, ಸ್ವತಂತ್ರ್ಯ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಇವೇ ಆ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಸೌಂದರ್ಯ ಹಾಗೂ ದುಃಖ ಎರಡನ್ನೂ ಅನುಭವಿಸಬೇಕು. ಎಲ್ಲರ

ಆನಂದಗಳಿಗೆ, ದುಃಖಗಳಿಗೆ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಕಾದಂಬರಿಕಾರನ ಕರ್ತವ್ಯ ಎಂದು ಕಾಮೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಇಂದಿನವರೆಗಿನ ಎಲ್ಲ ಕ್ರಾಂತಿಗಳೂ ವಿಫಲವಾಗಿವೆ. ಅದಕ್ಕೊಂದೇ ಕಾರಣ. ಅವು ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಅದರ ನಕ್ಷತ್ರಗಳನ್ನು ಸಮುದ್ರಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿವೆ. ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ದೂರ ಎಸೆದಿವೆ. ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ನಿವಾರಿಸಬೇಕಾದರೆ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯಕವಲ್ಲ. ಸೌಂದರ್ಯದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಇಂದಿಲ್ಲ ನಾಳೆ ಲೋಕ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಈ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ತನ್ನ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಬಿಡದೆ ನೆರವೇರಿಸಬಲ್ಲುದು.

ಕಲಾವಿದನು ಏಕಾಕಿಯಲ್ಲ. ಅವನಿಗೆ ಇಚ್ಛೆ ಇರಲಿ, ಇಲ್ಲದಿರಲಿ, ಅವನ ಸಹ ಕಲಾವಿದರೊಂದಿಗೆ ಅವನ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ. ಕಲಾಸಾಂಘಿಕತೆ ಕಾರ್ಮಿಕರ ಆಂದೋಲನದಂತಲ್ಲ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಅದು ತುಂಬ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ತನ್ನ ಮೂರೇ ಮೂರು ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಂದ ತ್ರಿವಿಕ್ರಮ ಸಾಧಿಸಿದ ಕಾಮು. ಅವನ ಹೆಸರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇಂದು ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಕೇಳಿಬರುತ್ತಿದೆ. ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನ ಸಿದ್ಧಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಮುಂದೆ ದಾರಿಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜಾಗತಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದರೆ ಅದರ ಭಾಗ್ಯ ಇಷ್ಟೇ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಸಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ನುಡಿ ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸತ್ವದಲ್ಲಿ ಪ್ರಬುದ್ಧವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಯುರೋಪ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನುಭವ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನೆಲ್ಲ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕಾಲು ಶತಕದಲ್ಲಿ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಅದರ ಜೊತೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ತನ್ನನ್ನು ಜಟ್ಟಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾವಿದನು ಸದೈವ ಜೀವಂತ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಅನುಭವ ಹಾಗೂ ಚಿಂತನ ಅವನ ಎರಡು ಶ್ವಾಸಕೋಶಗಳಿದ್ದ ಹಾಗೆ. ಅವನು ಅವುಗಳಿಂದ ನಿತ್ಯ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ ಅವನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಿಂದ ಅವನ ಕೃತಿ ಜೀವಂತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಣಿಯಾಗುವುದು ಎಂದರೆ ಕಲಾವಿದ ಈ ಎರಡು ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಅಪ್ರತಿಹತವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಕೃಪೆ: 'ಸಂಕ್ರಮಣ' ಪತ್ರಿಕೆ, ಸಂಚಿಕೆ : ೨೪ (೧೯೭೧)

■



ಏಕೀಕರಣೋತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ: ಸಂಘರ್ಷ ಮತ್ತು ಸಾಮರಸ್ಯ

ಟಿ.ಪಿ. ಅಶೋಕ

ಕಳೆದ ಸಂಚಿಕೆಯಿಂದ

೬

ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಮತ್ತು ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವಗಳ ನಿರ್ಗಮನವಾಗಿ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವು ನೆಲೆಗೊಂಡ ನಂತರ ವ್ಯಕ್ತಿ ಹೆಚ್ಚುಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯನಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ; ಒಂದು ಸಮಾಜದ, ಸಮುದಾಯದ ಸಾವಯವ ಅಂಗವಾಗಿಯೂ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅನನ್ಯನಾಗುತ್ತಾನೆ; ಅವನ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆ, ಸ್ವಂತಿಕೆಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಬರತೊಡಗುತ್ತದೆ; ಈಗ ಅವನು ಸರಕಾರದ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಪಾಲುದಾರ ಮತ್ತು ಭಾಗೀದಾರ; ಅವನಿಗೆ ಹಕ್ಕುಗಳಿವೆ; ಅವನ ಮಾತಿಗೆ ಶಕ್ತಿ ಇದೆ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಮತ, ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಭೇದವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡೂ ಒಟ್ಟಾರೆ ಸಮಷ್ಟಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಜೆಗಳೂ ಒಂದು ಸಮಾನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಗ್ಗೂಡಲು ಸಾಧ್ಯ; ವ್ಯಷ್ಟಿ-ಸಮಷ್ಟಿಗಳ ನಡುವೆ ಸಮತೋಲನ, ಸಾಮರಸ್ಯ ಸಾಧಿಸುವುದೇ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಮೂಲ ಆಶಯ ಎಂಬ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದವರು ಬಹುಬೇಗ ಭ್ರಮನಿರಸನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದರು. ಒಂದು ಆದರ್ಶದ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿ ಕಾಣುವ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೂ ಅದು ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ರೂಪಕ್ಕೂ ಇರುವ ಅಗಾಧ ಅಂತರವು ಹಲವು ಬಗೆಯ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಏಕೀಕರಣಪೂರ್ವದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಏಕೀಕರಣೋತ್ತರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಇರುವ ಪ್ರಮುಖ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇದು. ಹಿಂದೆಯೂ ಸಂಘರ್ಷಗಳಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಈ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಬಲ್ಲೆವೆಂಬ ಕನಸು, ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳಾದರೂ ಇದ್ದವು. ಏಕೀಕರಣಪೂರ್ವದ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲೇ ಕಾರಂತರು ಇಂಥ ಹಗಲುಗನಸನ್ನು ಕಾಣುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಎಚ್ಚರಿಸಿದ್ದರು ಕೂಡ. ಆ ಕಾಲದ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಾರಂತರಿಗೆ ಮುಂದೆ ಬರಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಹೊಸ ರಾಜಕೀಯ-ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಇಕ್ಕಟ್ಟುಗಳೂ ವಿಕೃತಿಗಳೂ ಕಾಣಲಾರಂಭಿಸಿದ್ದವು. ಆದರೆ, ಒಟ್ಟಾರೆ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಒಂದು

ುಮ್ಮಸ್ಸಿತ್ತು, ಆವೇಶವಿತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿ ಮುಂದಿನ ಭ್ರಮನಿರಸನವೂ ಅಷ್ಟೇ ತೀವ್ರವಾದ ಕಹಿಯನ್ನು ುಳಿಸಿತು. ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸದ್ಯ ಇರುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಪ್ರಜೆಗಳ ಎಲ್ಲ ಅಭೀಪ್ಸೆಗಳನ್ನೂ ರವೇರಿಸಲಾರದು; ವಿವಿಧ ಪ್ರಜಾಸಮುದಾಯಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ಬಗೆಹರಿಸಿ ಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲಾರದು; ಎಲ್ಲ ಹಿಂಸೆಗಳಿಗಿಂತ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಹಿಂಸೆಯೇ ಅಗಾಧವಾದುದು ಎಂಬ ಅನಿಸಿಕೆಗಳು ದಟ್ಟವಾಗಲಾರಂಭಿಸಿವೆ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವೆಂಬ ಆದರ್ಶದ ಹಂಬಲ ಸಂಪೂರ್ಣ ವಾಗಿ ಕುಸಿದಿಲ್ಲ. ಸದ್ಯದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ನಿಜವಾದ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವಲ್ಲ ಎಂದರೆ ನಿಜವಾದ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಾಧಿಸಲು ನಾವೆಲ್ಲರೂ ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬೇಕು; ಏಕೆಂದರೆ, ಹಾಗೆ ಹಂಬಲಿಸುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಆ ಬಗ್ಗೆ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನಮಗೇನೂ ಉಳಿದಿಲ್ಲ; ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವೆನ್ನುವುದು ಯಾರೋ ನಮಗೆ ಕೊಡಮಾಡುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲ; ನಾವು ನಮ್ಮ ಸಂಕಲ್ಪದಿಂದ, ಸತತ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ನಾವೇ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದದ್ದು ಎಂಬ ಆಶಯವು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಏಕೀಕರಣೋತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಿಂದೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ, ಕಳೆದ ಎರಡು ದಶಕಗಳ ಅನುಭವವು ಆ ಹಂಬಲವನ್ನೂ ಹುಸಿಗೊಳಿಸುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ರಾಜರ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಆಳುವವರು,ನಿಯಂತ್ರಿಸುವವರು ಯಾರು ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಜೆಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಇತ್ತು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ನಾಯಕರು ಪ್ರಜೆಗಳ ನಡುವಿನಿಂದಲೇ ಎದ್ದುಬಂದವರಾಗಿದ್ದರು. ಕ್ರಮೇಣ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವು ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಲಾರಂಭಿಸಿದಂತೆ ನಾಯಕರು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅವರನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಶಕ್ತಿಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಾವು ಚುನಾವಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಮತಹಾಕುವವರು ಮಾತ್ರ ಎಂದು ನಮಗೆ ಅನ್ನಿಸಲಾರಂಭಿಸಿತು. ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ರೂಪಿಸುವ ಯೋಜನೆಗಳಿಗೂ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ತೀರ್ಮಾನಗಳಿಗೂ ಪ್ರಜೆಗಳಿಗೂ ಏನಾದರೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೇ ಎಂಬ ಅನುಮಾನ-ಸಂದೇಹಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಸದ್ಯದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯು ಇನ್ನೂ ನಿಗೂಢವಾಗಿ ತೋರುತ್ತಿದೆ. ಜಾಗತೀಕರಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಚುರುಕುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರಭುತ್ವವೂ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನೂ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ಡೆವೆಲಪ್ ಮೆಂಟ್ ರಾಜಕಾರಣವು ಹೆಚ್ಚುಹೆಚ್ಚು ಕ್ರೂರವೂ, ಅಮಾನವೀಯವೂ ಆಗುತ್ತಿದೆ. ಇಡೀ ರಾಜಕಾರಣ ನವಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಯ ನಿಯಂತ್ರಣದಲ್ಲಿದೆ. ವಸಾಹತೀಕರಣದ ಸ್ವರೂಪವೂ ಬದಲಾಗಿದೆ. ವಿದೇಶೀ ಶಕ್ತಿಗಳು ಇನ್ನೊಂದು ನೆಲವನ್ನು ಭೌತಿಕವಾಗಿ ಆಕ್ರಮಿಸಿ ಆಡಳಿತವನ್ನು ನಡೆಸುವುದು ಈಗ ಓಲ್ಡ್ ಫ್ಯಾಷನ್. ಆರ್ಥಿಕ ವಹಿವಾಟು, ವ್ಯಾಪಾರ, ಉದ್ಯಮ, ಬಹುರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಂಪನಿಗಳ ಸ್ಥಾಪನೆ, ಇವಕ್ಕಾಗಿ ನೆಲ ಜಲಗಳ ಮೇಲೆ ಹತೋಟಿ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕೇವಲ ಭೂಮಿಯನ್ನಲ್ಲ ತಮ್ಮ ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನೇ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಜನಸಮುದಾಯಗಳು-ಇದು ಇಂದಿನ ಚಿತ್ರ. ದೇಶಪ್ರೇಮ, ದೇಶದ್ರೋಹ, ರಾಷ್ಟ್ರನಿಷ್ಠೆ, ಭಾಷಾಪ್ರೇಮ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನನ್ಯತೆ ಮುಂತಾದ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಅಪ್ರಸ್ತುತವೆನ್ನಿಸುವ ವಾತಾವರಣ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. 'ಜನನೀ ಜನ್ಮಭೂಮಿಶ್ಚ ಸ್ವರ್ಗಾದಪೀ ಗರೀಯಸಿ' ಎಂಬ ಸಾಲನ್ನು ಬೇರೆಬೇರೆ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಭೂಮಿ ಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವವರು ಮಾತ್ರ ಜಪಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅವರಲ್ಲೂ ಎಷ್ಟೋ ಮಂದಿಗೆ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಭೂಮಿಗೇ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೀಗೆ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಲಾಭ ಎಂದೂ ಅನ್ನಿಸು ತ್ತಿದೆ. ಇಡೀ ರಾಷ್ಟ್ರವನ್ನೇ ಮಾರಾಟಕ್ಕೆ ಇಟ್ಟ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ಹಿಂದೆ ಈಸ್ಟ್ ಇಂಡಿಯಾ ಕಂಪನಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಗಿ ಅದು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಭಾರತ ಬ್ರಿಟಿಷರ ವಸಾಹತುವಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನ ಗೊಂಡದ್ದು ಈಗ ಇತಿಹಾಸ. ಹಾಗೆಯೇ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಗಳಿಗೆ ನಾವು ಕ್ವಿಟ್ ಇಂಡಿಯಾ ಎಂದದ್ದೂ ಈಗ ಇತಿಹಾಸ. ಈಗ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ತಿರುವುಮುರುವಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಮುಖ್ಯಮಂತ್ರಿಗಳೇ, ಪ್ರಧಾನಮಂತ್ರಿಗಳೇ ವಿದೇಶೀ ಕಂಪನಿಗಳಿಗೆ ಆಹ್ವಾನ ಕೊಡುವಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿದೆ. ವಿಶ್ವದ ಶ್ರೀಮಂತರ ಪಟ್ಟಿಗೆ

ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಭಾರತೀಯ ಹೆಸರುಗಳು ಸೇರುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ರೈತರ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯ ಪ್ರಕರಣಗಳು ಲಕ್ಷದ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಮೀರುತ್ತಿವೆ. ಭಾರತ ವಿಭಜನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸತ್ತವರ ಸಂಖ್ಯೆಗಿಂತ ಡೆವೆಲಪ್‌ಮೆಂಟ್ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾದವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಎಷ್ಟೋ ಪಾಲುಜಾಸ್ತಿ ಎಂದು ಅಂಕಿ ಅಂಶಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಅಸ್ಮಿತೆಗಳು ಗೌಣವಾಗಿ ಬಂಡವಾಳ ಹಾಕುವವರು, ಉತ್ಪಾದಿಸುವವರು, ಮಾರುವವರು, ಕೊಳ್ಳುವವರು ಮತ್ತು ಕೊಳ್ಳಲಾರದವರು ಮುಂತಾಗಿ ಜನರನ್ನು ವಿಭಾಗಿಸಬಹುದಾದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಾವು ತಲುಪಿದ್ದೇವೆ. ಜಾಗತೀಕರಣದ, ಹೊಸ ಆರ್ಥಿಕ ನೀತಿಯ ಲಾಭ ಕೆಲವೇ ಜನರ ಪಾಲಾಗುತ್ತಿದ್ದರೂ ಉಳಿದ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತರ ಮೇಲೆ ಇವರ ಪರಿಣಾಮ ತೀವ್ರವಾಗಿದೆ. ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ನೆಲ, ಜಲ, ಒಟ್ಟಾರೆ ಪರಿಸರದ ರಕ್ಷಣೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತಮ್ಮ ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಸದ್ಯದ ದೊಡ್ಡ ಸವಾಲಾಗಿದೆ. ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಏನೂ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಕಳೆದ ಎರಡು ದಶಕಗಳ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ತಿಳಿಯುವಂತಿದೆ. ಈ ಕಾಲವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ರೂಪಕವೇ ಬದಲಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕತೆಗೆ ಎದುರಾದಾಗ ಅದನ್ನು ಕೈವಶ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ, ಪಳಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ನಮ್ಮ ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವ ಹೊಸ ಪಕ್ರಿಯೆಯೊಂದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಕುವೆಂಪು ಅವರು ತಮ್ಮ ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೈಸಿಕಲ್ ಸವಾರಿಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಹು ಭಾಗವನ್ನು ಈ ರೂಪಕದ ನೆರವಿನಿಂದಲೇ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಶಕ್ತಿಶಾಲೀ ರೂಪಕ ಅದು. ಆದರೆ ಈ ರೂಪಕವೂ ಸದ್ಯದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ದುರ್ಬಲವೇ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಹುಲಿ ಸವಾರಿ ಎಂಬ ಹೊಸ ರೂಪಕ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಈ ರೂಪಕವು ಸಾಹಿತ್ಯಲೋಕದಿಂದ ಆಚೆಗೂ ಜಿಗಿದು ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕೆಲವೇ ವರುಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಸತ್ಯಂ ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ ಸಂಸ್ಥೆಯು ಕಷ್ಟಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿಕೊಂಡಾಗ ಒಟ್ಟಾರೆ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಮ್ಮ ನಿರ್ದೇಶಕ ಮಂಡಳಿಗೆ ವಿವರಿಸಲು ರಾಮಲಿಂಗ ರಾಜು ಅವರು ತಮ್ಮ ಪತ್ರದಲ್ಲಿ ಈ ರೂಪಕವನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ವಿವೇಕ ಶಾನಭಾಗ ಅವರ ಹುಲಿ ಸವಾರಿ ಕತೆ ಮತ್ತು ಅದೇ ಸಂಕಲನದ ಇತರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವರಲ್ಲೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಂತು ಎಂಬ ನೀಳ್ಗತೆಯಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನ ಅಂಶಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತವೆ. ಇಂದಿನ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆ ಎಂದರೆ ಒಂದು ಮ್ಯಾನೇಜ್‌ಮೆಂಟ್ ಗೇಮ್ ಎನ್ನುವಂತ ಚಿತ್ರ ಹುಲಿಸವಾರಿ ಕತೆಯ ಮೂಲಕ ಮೂಡುತ್ತವೆ. ಕಂತು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಊರು ತನ್ನನ್ನೇ ಮಾರಾಟಕ್ಕೆ ಇಟ್ಟು ಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಸಂಗವು ಇಂದಿನ ಭಾರತದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿಯುವಂತಿದೆ. ನಾಗರಾಜ ವಸ್ತಾರೆ ಅವರ ಹಕೂನ ಮಟಾಟ ಎಂಬ ಕತೆ ಮತ್ತು ಆ ಸಂಕಲನದ ಇತರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ನಾಗರೀಕತೆಯ ಹೆಜ್ಜೆಗುರುತುಗಳು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಕಾಣತೊಡಗಿವೆ. ಹೊಸ ನಾಗರೀಕತೆಯ ಇಕ್ಕಟ್ಟುಗಳು ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನೂ, ಕೌಟುಂಬಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನೂ ಆಕ್ರಮಿಸುತ್ತಿರುವ ಪರಿಯನ್ನು ವಸ್ತಾರೆ ಕತೆಗಳು ದಟ್ಟವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಅಶೋಕ ಹೆಗಡೆ, ಸಚ್ಚಿದಾನಂದ ಹೆಗಡೆ, ಗುರುಪ್ರಸಾದ್ ಕಾಗಿನೆಲೆ, ವಸುಧೇಂದ್ರರ ಕತೆ ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಚಿತ್ರಣ ದೊರಕುವಂತಿದೆ. ಕೆ.ವಿ.ಅಕ್ಷರ ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಾ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹೊಸ ಕಾಲದೊಂದಿಗಿನ ಅನುಸಂಧಾನವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಡೆವೆಲಪ್‌ಮೆಂಟ್ ರಾಜಕಾರಣವು ಸಹ್ಯಾದ್ರಿಗೆ ತಂದೊಡ್ಡುತ್ತಿರುವ ಅಪಾಯಗಳನ್ನು, ಅಲ್ಲಿನ ಜನರನ್ನು ಬಗೆಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಆವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಚಿತ್ರಣವು ಅವರ ಸಹ್ಯಾದ್ರಿಕಾಂಡ ದಲ್ಲಿದೆ. ಚೂರಿಕಟ್ಟೆ ಅರ್ಥಾತ್ ಕಲ್ಯಾಣಪುರ ನಾಟಕವು ಸಮಕಾಲೀನ ಕೋಮುವಾದಿ ರಾಜಕೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿಯಾಗಿದೆ. ಸ್ವಯಂವರ ಲೋಕವಲ್ಲಿ ಹುಡುಗಿಯೊಬ್ಬಳ ಸ್ವಯಂವರ ಪ್ರಕರಣವನ್ನು ಲಘುಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಒಂದು ಅನ್ಯೋಕ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ನೋಡಿದಾಗ ಇಡೀ ಇಂಡಿಯಾ ಮಾಲೆ ಹಿಡಿದು ವಿದೇಶೀ ವರನಿಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಿರುವ ಸಮಕಾಲೀನ ಸ್ಥಿತಿಯೇ ಧ್ವನಿತವಾಗುವಂತಿದೆ. ಜಾಗತೀಕರಣ ಮತ್ತು ಹೊಸ ಅರ್ಥವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಗ್ರಾಮ ಸಮುದಾಯಗಳ ಮೇಲೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಸಂಕೀರ್ಣ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಅಮರೇಶ ನುಗಡೋಣಿ, ಶ್ರೀಧರ

ಬಳಗಾರ ಮುಂತಾದವರ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಚಿಕವೀರರಾಜೇಂದ್ರ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಚಿಕವೀರನು ವಸಾಹತೀಕರಣದಿಂದಾಗಿ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಕೇವಲ ತನ್ನ ಸಿಂಹಾಸನವಲ್ಲ. ಅವನು ಹುಟ್ಟಿದ ಸ್ಥಳವನ್ನು ತೊರೆದು ಅತಂತ್ರನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹೊಸ ಪರಿಸ್ಥಿಯೊಂದಿಗೆ ಬಲವಂತದ ರಾಜಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನೇ ಬಲಿಕೊಟ್ಟು ಬದುಕಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ಮಗಳು ಧರ್ಮವನ್ನೂ ಬಿಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರಿಂದಾಗಿ ಅವಳ ಮೂಲ ಹೆಸರೂ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ವಿವೇಕ ಶಾನುಭಾಗರ ಶರವಣ ಸರ್ವಿಸಸ್ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಶರವಣನ ಆರ್ಥಿಕ ಪ್ರಗತಿಯ ಗ್ರಾಫ್ ಏರುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಅವನ ನೆಮ್ಮದಿಯ ಗ್ರಾಫ್ ಇಳಿಮುಖವಾಗುವ ವಿಪರ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅರ್ಥದ ಬೆನ್ನೇರಿ ಹೊರಟ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳು, ಸಮುದಾಯಗಳು, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಭಾಷೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ನೆಮ್ಮದಿಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಶರವಣನು ಇವೆಲ್ಲವುಗಳೊಂದಿಗೆ ತನ್ನ ಹೆಸರಿನ ಅಪಭ್ರಂಶವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇಂದಿನ ಮುಖ್ಯ ಸಂಘರ್ಷವೆಂದರೆ ಅಸ್ಮಿತೆಗಾಗಿ ಸಂಘರ್ಷ. ಅಸ್ಮಿತೆಯ ರಾಜಕಾರಣವು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಸಂಕೇತಗಳ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೂ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಪುರಾಣದ, ಇತಿಹಾಸದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಈ ಅಸ್ಮಿತೆಯ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ಐಕಾನ್‌ಗಳಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ತಾರ್ಕಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗಿ ತೋರುತ್ತಿದೆ. ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಮತಾಂಧತೆ ಉಲ್ಬಣ ಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದಕ್ಕೂ ಇದೇ ಕಾರಣ. ಭಾರತ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಮೇಲೆ ಕೋಮುವಾದೀ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಜಾಸ್ತಿಯಾಗಿರುವುದನ್ನೂ ಕರ್ನಾಟಕ ಏಕೀಕರಣದ ನಂತರ ಭಾಷಾಂಧತೆ ತೀವ್ರವಾಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನೂ ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾಷಾಂಧತೆಯ ಚಿತ್ರಣವು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಕಂಡುಬರದಿದ್ದರೂ ಕೋಮುವಾದಿ ರಾಜಕಾರಣದ ಹಲವು ಮುಖಗಳು ಬೊಳುವಾರು ಮಹಮದ್ ಕುಞ, ಫಕೀರ್ ಮಹಮದ್ ಕಟ್ಪಾಡಿ, ಸಾರಾ ಅಬೂಬಕರ್, ಬಾನು ಮುಷ್ತಾಕ್ ಮುಂತಾದವರ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಿವೆ. ಅಂಕ ಎನ್ನುವ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ಕೋಮುವಾದಿಗಳ ಅಂಕದಾಟಕ್ಕೆ ಕೋಳಿಗಳಾಗುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಒಂದು ತುಂಡು ಗೋಡೆ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬೊಳುವಾರು ಬಾಬ್ರಿ ಮಸೀದಿಯ ಪ್ರಕರಣಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸ್ಥಳೀಯ ರೂಪಕವನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಕ್ರೌಂಚ ಪಕ್ಷಿಗಳು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ವೈದೇಹಿ ಅವರು ಭಾರತ ವಿಭಜನೆಯ ಭೀಕರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ಏನೂ ಸಂಬಂಧಪಡದ ಸಾಮಾನ್ಯ ದಂಪತಿಗಳ ವೈಯಕ್ತಿಕ ದುರಂತದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಫಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ ಸದ್ಯದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಸಂಘರ್ಷಗಳ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲೇ ಮಗ್ನವಾದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ಸಾಮರಸ್ಯದ ಮಾತನ್ನು, ನಾವು ನಂಬಬಹುದಾದ ಹದದಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಆಡುತ್ತಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

೭

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಅಸ್ಮಿತೆಗಳ ಹುಡುಕಾಟವೇ ಏಕೀಕರಣೋತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಪ್ರಧಾನ ಆಶಯವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಹುಡುಕಾಟವು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅತಿರೇಕದ ಅಂಚನ್ನು ತಲುಪಿ ಮೂಲಭೂತವಾದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದರೂ ಈ ಹುಡುಕಾಟದ ಫಲವಾಗಿ ಬಹಳ ಕಾಲದಿಂದ ಮೌನವಾಗಿದ್ದ ಅಥವಾ ಬಲವಂತದಿಂದೆಂಬಂತೆ ಬಾಯಿ ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಹಲವು ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗಗಳು ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸಾರಲು, ತಮ್ಮ ಇರವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಪಾಲನ್ನು ಒತ್ತಾಯಿಸಲು ಕಾರಣವಾಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದ ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಬಂದ ಲೇಖಕ ಲೇಖಕಿಯರು ಇಂದು ವಿಪುಲವಾದ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಏಕೀಕರಣೋತ್ತರ ಸಂದರ್ಭದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವರು ತಮ್ಮ ನೆಲೆಗಳನ್ನು

ಖಚಿತವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡೇ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಹಲವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಲೋಕಗಳು ತಮ್ಮ ಅನನ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕೇವಲ ವಿವರ-ವರ್ಣನೆಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಆಶೋತ್ತರಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲೂ ಇವರ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಬಹುಮುಖಿ, ಬಹುಧ್ವನಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇದುವರೆಗೆ ನಂಬಿಕೊಂಡು, ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡು, ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದ ಜೀವನಶೈಲಿಗಳನ್ನು, ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು, ಆಚಾರ-ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಇವರು ದಿಟ್ಟವಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಹೊಸ ವೈಚಾರಿಕ ಸಂಘರ್ಷ-ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸಂಘರ್ಷವು ನಾವು ಇದುವರೆಗೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಗಮನಿಸದೇ ಇದ್ದ, ಗಮನಿಸಿದ್ದರೂ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿರದಿದ್ದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿನ ಎಚ್ಚರದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡುತ್ತಿದೆ. ಕೋಮು-ಜಾತಿ-ವರ್ಗ-ಲಿಂಗಗಳಾಗಿ ಒಡೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಸಮಾಜವೊಂದರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು, ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು, ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳು ಏಕರೂಪಿಯಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಸತ್ಯ ಈ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ-ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ-ಆರ್ಥಿಕ-ರಾಜಕೀಯ ನೆಲೆಗಳು ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದಾಗ ನೋಡುವ, ಅನುಭವಿಸುವ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ರೀತಿಗಳೂ ಬಹುರೂಪಿಯಾಗಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಸತ್ಯ ಹಿಂದೆಂದಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಹೊಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಒಂದು ಆದರ್ಶದ, ಅಮೂರ್ತವಾದ, ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಆವಾಹಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಅಥವಾ ಆರೋಪಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಮೂರ್ತವಾದ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಕಾಲೂರಿ ನಿಂತು ಇವರು ತಮ್ಮ ವೈಯುಕ್ತಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಅವಸ್ಥೆ-ಅಸ್ಮಿತೆಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಸಂಘರ್ಷ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದರೂ ನಿಜವಾಗಿ ಇವರು ಅರಸುತ್ತಿರುವುದು ಕೃತಕವಾದ, ಮನುಷ್ಯ ನಿರ್ಮಿತ ಭೇದಗಳಿಂದ ಮಸುಕಾಗಿರುವ ಅಪ್ಪಟ ಸಮಾನತೆ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯತ್ವವನ್ನು. ಸಾಮರಸ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಶೋಷಣೆ, ಅಸಮಾನತೆಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ಇವರೆಲ್ಲ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವ್ಯಕ್ತಿವಿಶಿಷ್ಟ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಸಂಘರ್ಷಗಳೇ, ವಿರೋಧಗಳೇ ಇಲ್ಲದಂಥ ಒಂದು ಸಾಮರಸ್ಯದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಾವು ನಿರ್ವಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವವಾದ ನಿರ್ವಚನವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ನಾನು ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು:

ವಿಶ್ವಮಾತೆಯ ಗರ್ಭಕಮಲಜಾತ-ಪರಾಗ-
ಪರಮಾಣು ಕೀರ್ತಿ ನಾನು!
ಭೂಮಿತಾಯಿಯ ಮೈಯ ಹಿಡಿಮಣ್ಣು ಗುಡಿಗಟ್ಟಿ
ನಿಂತಂಥ ಮೂರ್ತಿ ನಾನು!

ಭರತಮಾತೆಯ ಕೋಟಿ ಕಾರ್ತಿಕೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ
ಮಿನುಗುತಿಹ ಜ್ಯೋತಿ ನಾನು!
ಕನ್ನಡದ ತಾಯಿ ತಾವರೆಯ ಪರಿಮಳವುಂಡು
ಬೀರುತಿಹ ಗಾಳಿ ನಾನು!

ನನ್ನ ತಾಯಿಯ ಹಾಲು ನೆತ್ತರವ ಕುಡಿದಂಥ
ಜೀವಂತ ಮಮತೆ ನಾನು!
ಈ ಐದು ಐದೆಯರೆ ಪಂಚಪ್ರಾಣಗಳಾಗಿ
ಈ ಜೀವ ದೇಹನಿಹನು!

ಹೃದಯಾರವಿಂದದಲ್ಲಿರುವ ನಾರಾಯಣನೆ
ತಾನಾಗಿ ದತ್ತನರನು!
ವಿಶ್ವದೊಳನುಡಿಯಾಗಿ ಕನ್ನಡಿಸುತಿಹನಿಲ್ಲಿ
ಅಂಬಿಕಾತನಯನಿವನು!

ಇಲ್ಲಿಯ ನಿರೂಪಕ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ನಿರ್ವಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೇ ಅತ್ಯಂತ ಉಜ್ವಲವಾದದ್ದು. ತಾನು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಐದು ತಾಯಿಯರ ಮಗ ಎಂದು ಈ ನಿರೂಪಕ ತುಂಬಾ ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ, ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ವಿಶ್ವಮಾತೆಯ, ಭೂಮಿತಾಯಿಯ, ಭರತಮಾತೆಯ, ಕನ್ನಡ ತಾಯಿಯ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಹೆತ್ತತಾಯಿಯ ಪುತ್ರ ತಾನು. ಅಂದರೆ- ತನಗೆ ಏಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಐದು ಬಗೆಯ ಐಡೆಂಟಿಟಿಗಳಿವೆ. ಮುಖ್ಯವಾದ ಮಾತೆಂದರೆ ಈ ಸ್ಥಿತಿಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧ, ಸಾಮರಸ್ಯದ ಸಂಬಂಧ. ಅವುಗಳ ನಡುವೆ ಯಾವ ತರಹದ ಬಿರುಕು, ವಿರೋಧಗಳಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ತನ್ನ ಅಸ್ಮಿತೆಯ ಬಗ್ಗೆ, ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಈ ನಿರೂಪಕನಿಗೆ ಅಪಾರವಾದ ಹಿಗ್ಗು, ಸಂಭ್ರಮಗಳಿವೆ. ತನ್ನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅವನು ಆರಾಧನೆಯ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಾನೆ; ತನ್ನ ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ತಾನೇ ಕೀರ್ತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ನಿರೂಪಕನು ಬಳಸುವ ಪದಗಳನ್ನು ನೋಡಿ: ಕೀರ್ತಿ, ಮೂರ್ತಿ, ಜ್ಯೋತಿ, ಗಾಳಿ, ಮಮತೆ. ಈ ಪದಗಳ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲೇ ಅವನ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಶ್ವದ ವಿಶಾಲ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಾನೊಂದು ಕೇವಲ ಪರಮಾಣು ಎಂಬ ಅರಿವು ನಿರೂಪಕನಲ್ಲಿ ಕೀಳರಿಮೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಅವನನ್ನು ವಿನಯಶಾಲಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ನಾನೊಬ್ಬ ಭಾರತೀಯ ಎಂದಷ್ಟೇ ಆತ ಮಾಹಿತಿ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಭರತಮಾತೆಯ ಕೋಟಿ ಕಾರ್ತಿಕೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಮಿನುಗಿಹ ಜ್ಯೋತಿ ತಾನೆಂದು ತನ್ನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸಲೀಸಾಗಿ ಉನ್ನತೀಕರಿಸಿಕೊಂಡುಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡಿಗ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಯಾವ ವಿರೋಧವೂ, ವಿರೋಧಾಭಾಸವೂ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಕವಿತೆಯ ಕಡೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಅವನು ವಿಶ್ವಮೋಳನುದಿಯಾಗಿ ಕನ್ನಡಿಸುತಿಹನಲ್ಲಿ ಎಂದು ಘೋಷಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತ ತನಗೂ ವಿಶ್ವಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಒಂದೇ ಉಸಿರಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡಿ ಎಂಬ ಎರಡೂ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಹೊಸೆಯಿಸಿ ತನ್ನ ಅಸ್ಮಿತೆಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ನಾನು ಕವಿತೆಯೂ ಅಗಾಧವಾದ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡದ ವಿಶಾಲವಾದ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ತನ್ನ ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ಶೋಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೇ ತೆರೆದಿಡುತ್ತದೆ. ಸೀಮೆಯಿಲ್ಲದ ಗಗನ ಗಂಭೀರ ನೀಲಿಮೆಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಈ ಕವಿತೆ ತನ್ನ ನಿರೂಪಕನ ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ನಿರ್ವಚಿಸುತ್ತದೆ: ಈ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡ ಭಿತ್ತಿಯಲಿ ನಾನಿಹೆನು/ಕ್ಷುದ್ರದಲಿ ಕ್ಷುದ್ರತಮ ನರನಾಗಿ. ಆದರೆ, ಈ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡದ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿರುವುದೇ ತನ್ನ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ, ತನ್ನ ಮನಸಿನ ಭಾವಜಾಲದಲ್ಲಿ ಎಂಬ ಅರಿವು, ಎಚ್ಚರ, ವಿನಯ, ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ ಎಲ್ಲವೂ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಈ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಅಸ್ಮಿತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ತುಂಬಾ ವಿಶಾಲವಾದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇರಿಸುವ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ ಕಂಡುಬಂದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ಒಂದು ದೇಹದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆಯಲ್ಲಿ ಅಧಿಕೃತಗೊಳಿಸುವ ಒಂದು ಮಾದರಿ ಜಿ.ಆರ್.ಲಕ್ಷ್ಮಣರಾಯರ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಈ ಕವಿತೆಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯೂ 'ನಾನು':

ನಾನು ಕ್ರಮ
ವಾಗಿ ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯ
ಹೃದಯ
ಮಿದುಳು
ಗಳ ದಾಸ

ಈ ವ್ಯಾಸ
ದಲ್ಲೇ ನನ್ನ
ಭಾರತ, ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ
ಕರ್ಮಯೋಗ
ವಿಶ್ವರೂಪ ದರ್ಶನ
ಮುಕ್ತಿ

ಈ ಮೂರೂ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಸ್ಮಿತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಯಾವುದೇ ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಂಘರ್ಷ ರಹಿತ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಈ ಮೂರೂ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ವೈದೃಶ್ಯವೆಂಬಂತೆ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಕೆಲವು ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಅಸ್ಮಿತೆಯ ನಿರ್ವಚನದ ಬೇರೆಬೇರೆ ಮಾದರಿಗಳೆಂಬಂತೆ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು.

ಅಡಿಗರ ಕವಿತೆಗೆ ಬಂದರೆ ಅನುಮಾನ, ಪ್ರಶ್ನೆ, ಆತ್ಮವಿಮರ್ಶೆ, ಆತ್ಮಭರ್ತ್ಸನೆ ಎಲ್ಲವೂ ಒಂದುಗೂಡುತ್ತವೆ. ಅಡಿಗರ ನನ್ನ ಅವತಾರ ಎಂಬ ಕವಿತೆಯೂ ಪುರಾಣದ, ಇತಿಹಾಸದ ವಿಶಾಲವಾದ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಅಸ್ಮಿತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ತಾನು ರಾಮನ ಬಳಿ ಇದ್ದವನು, ಕೃಷ್ಣನ ಬಳಿ ಇದ್ದವನು, ಬುದ್ಧನ ಬಳಿ ಇದ್ದವನು, ಗಾಂಧಿಯ ಬಳಿ ಇದ್ದವನು ಎಂದು ಇಲ್ಲಿಯ ನಿರೂಪಕ ತನ್ನನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನಂತೆಯೇ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಮಹಾಪುರುಷರಾಗಿ, ಯುಗಪ್ರವರ್ತಕರಾಗಿ ವಿಕಾಸಗೊಂಡರು; ತಾನು ಮಾತ್ರ ಇನ್ನೂ ಅಲ್ಪನಾಗಿ, ಕ್ಷುದ್ರನಾಗಿ, ಆರೆಂದರೆ ಹಿಗ್ಗದೆ, ಮೂರೆಂದರೆ ಕುಗ್ಗದೆ, ಹೊತ್ತವೇ ಉಳಿಯುದೇ, ಇನ್ನೂ ಕೊಳೆಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎಂಬ ಕೊರಗು ಈ ನಿರೂಪಕನದು. ಮಹತ್ತಿನ ಜೊತೆ ಕೇವಲ ಜತೆಯಾಗಿ ಇದ್ದುಬಿಟ್ಟರೆ ಅದು ತಾನಾಗಿ ಆ ಗುಣವನ್ನು ಧಾರಣಮಾಡಿಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ; ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಅದನ್ನು ಸಂಕಲ್ಪಬಲದಿಂದ, ಸತತ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯಿಂದ ತಾನೇ ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆಯಬೇಕು ಎಂಬ ಆತ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕ ತನ್ನ ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ; ಬದಲಾಗಿ ಅದನ್ನು ನಿಷ್ಠುರವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಎದುರಾಗುವ ಎದೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಭ್ರಮಕ್ಕೆ ಬದಲು ಚಿಂತನ, ವಿಷಾದ, ಆರಾಧನೆಯ ಬದಲು ಆತ್ಮಮರುಕ, ಕೀರ್ತಿಸುವಿಕೆಯ ಬದಲು ವಿಮರ್ಶೆ, ಹಾಡುವ ಧಾಟಿಯ ಬದಲು ಸ್ವಗತದ, ಆತ್ಮನಿರೀಕ್ಷಣೆಯ ಧಾಟಿ ಇದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಇವೆ. ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಂಘರ್ಷ ಹೊರಪ್ರಪಂಚದ ಜೊತೆಗಿಲ್ಲ. ಅದು ತನ್ನೊಂದಿಗೇ ತನ್ನ ಅಂತರಂಗದೊಂದಿಗೇ ಇದೆ. ಅಂತರಂಗದ ಸಂಘರ್ಷ-ತುಮುಲಗಳಿಗೇ ಒತ್ತು ಕೊಡುವ ಮಾದರಿ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಧಾನ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒತ್ತು ತನ್ನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೇಲೆ, ತನ್ನ ಅಂತರಂಗದ ಮೇಲೆ, ತನ್ನ ಒಳಬಾಳಿನ ಮೇಲಿರುತ್ತದೆ. ಹೊರ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ, ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಅವು ತನ್ನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದಷ್ಟನ್ನು ಮಾತ್ರ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಮನಸ್ಥಿತಿ ಈ ಬಗೆಯ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಲಂಕೇಶ್, ಚಿತ್ತಾಲ, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಮೊದಲ ಹಂತದ ಬರವಣಿಗೆ ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಸಂಘರ್ಷದ ಸ್ವರೂಪ ಈ ಬಗೆಯದು. ಇಂಥಲ್ಲಿ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದೆಂದರೆ ಅದು ಅರಿವಿನ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯಲ್ಲಿ, ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಅರಿಯುವುದರಲ್ಲಿ, ತನ್ನ ಅರಿವು ಮತ್ತು ಇರವಿನ ನಡುವೆ ಇರುವ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು ಅರಿಯುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲೇ ಸಂಘರ್ಷವಿರುತ್ತದೆ. ಅರಿವು-ಇರವಿನ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಇಲ್ಲವಾದಾಗ ಅಥವಾ ಕಡಿಮೆಯಾದಾಗ ಮಾತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನೊಂದಿಗೇ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯು ತನ್ನೊಂದಿಗೆ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರ ಕಾವ್ಯ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ; ಬಾಹ್ಯ ಜಗತ್ತಿನ ಜೊತೆಗಿರುವ ಸಂಘರ್ಷವು ವಾಗ್ವಾದ-ವಾಗ್ವಿಲಾಸವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಈ ಪಂಥದ ಲೇಖಕರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಮೇಲಿನ ನಾಲ್ಕೂ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಸ್ಮಿತೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಕೊಂಚ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ, ಅಮೂರ್ತವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಅಸ್ಮಿತೆಯ ನೆಲೆಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಅದರ ನಿರ್ವಚನೆ-ನಿರೂಪಣೆಗಳ ವಿವರಗಳೂ, ಧಾಟಿಗಳೂ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲೇ ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವಂತೆ ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ ಮುಂಬೈ ಜಾತಕ ಎಂಬ ಕವಿತೆಯು ಮಹಾನಗರ ನಿವಾಸಿಯೊಬ್ಬನ ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ಆ ವಿವರಗಳಲ್ಲೇ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆಯು ಅಚ್ಚಾಗಿರುವ ಕ್ರಮ ಅಪ್ಲಿಕೇಶನ್ ಫಾರಂ ನಮೂನೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಕೇವಲ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಕೊಡುವ ಧಾಟಿಯ ರಚನಾ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಈ ಕವಿತೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ:

ಹುಟ್ಟಿದ್ದು: ಆಸ್ಪತ್ರೆಯಲ್ಲಿ,
ಬೆಳೆದದ್ದು: ಬಸ್ಸು ಟ್ರಾಂ ಟ್ಯಾಕ್ಸಿ ಎಲೆಕ್ಟ್ರಿಕ್ ಟ್ರೇನುಗಳಲ್ಲಿ
ಕುಡಿದದ್ದು: ಕಾಣದಮ್ಮೆಯ ಕೆಚ್ಚಲು ಕರೆದು ಕಳುಹಿಸಿದ
ಬಾಟ್ಲಿಯ ಹಾಲು, ಗ್ರೈಪ್ ಸಿರಪ್, ಹಾರ್ಲಿಕ್ಸ್ ಇತ್ಯಾದಿ
ಕಂಡದ್ದು: ಬೆಳಗಿನಿಂದ ಸಂಜೆಯ ತನಕ ಲಕ್ಷ ಚಕ್ರದ ಉರುಳು
ಅವಸರದ ಹೆಜ್ಜೆಯ ಮೇಲೆ ಸರಿವ ಸಾವಿರ ಕೊರಳು

ಕವಿತೆಯು ಇದೇ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆದು ನಗರವಾಸಿಯೊಬ್ಬನ ಅಮಾನವೀಕರಣಕ್ಕೊಳಗಾದ, ಯಾಂತ್ರೀಕೃತವಾದ, ಏಕತಾನದ ಬದುಕಿನ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಮುಂದಿಡುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ಥಿತಿ ಮುಖರಹಿತ, ಭಾವರಹಿತ ಮತ್ತು ಒಂದೇ ಯಂತ್ರದ ಪಡಿಯಚ್ಚಿನಂತಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಐಡೆಂಟಿಟಿ ಎಂಬುದು ಐಡೆಂಟಿಟಿ ಕಾರ್ಡಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇರುವಂಥದ್ದು. ಈ ಕವಿತೆಯ ನಿರೂಪಕನು ಹಿಂದೆ ಕವಿತೆಯ ನಿರೂಪಕನಂತೆ ತನ್ನ ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸಿ ಹಾಡಲಾರ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವು ಅವನ ಜೀವನಕ್ರಮದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲೇ ಇದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸವು ರಚನೆಯ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನೂ ರೂಪಿಸಿರುವ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನಾಗಿಯೂ ಈ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಸಂಘರ್ಷವೂ ಇಲ್ಲದ ಸಾಮರಸ್ಯವೂ ಇಲ್ಲದಂಥ ಒಂದು ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇದು.

೮

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವು ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತ, ದಲಿತ ಹಾಗೂ ಮಹಿಳೆಯ ಅಸ್ಮಿತೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಹಲವು ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಕೆ.ಎಸ್.ನಿಸಾರ್ ಅಹಮದ್ ಅವರ ನಿಮ್ಮೊಡನಿದ್ದೂ ನಿಮ್ಮಂತಾಗದೆ ಎಂಬ ಕವಿತೆಯು ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತನೊಬ್ಬನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ರಚನೆ ಎಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ ಎಂದರೆ ಈ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತ ಯಾರೇ ಆಗಿರಬಹುದು:

ನಿಮ್ಮೊಡನಿದ್ದೂ ನಿಮ್ಮಂತಾಗದೆ
ಜಗ್ಗದ ಕಡೆ ಬಾಗದೆ
ನಾನು ನಾನೇ ಆಗಿ, ಈ ನೆಲದಲ್ಲೇ ಬೇರೊತ್ತಿದರೂ ಬೀಗಿ
ಪರಕೀಯನಾಗಿ
ತಲೆಯೆತ್ತುವುದಿದೆ ನೋಡಿ
ಅದು ಬಲು ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸ

ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಈ ಕವಿತೆ ತನ್ನ ನಿರೂಪಕ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಯಾರೆಂದು ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳದೆ ಅವನು ಯಾವುದೇ ನೆಲೆಯ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತನಾಗಿರಬಹುದೆಂಬ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈ

ಕವಿತೆಯನ್ನು ರಚಿಸಿದವರು ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತ ಕೋಮಿಗೆ ಸೇರಿದವರು; ಮುಸಲ್ಮಾನರು. ಆದರೆ ಕವಿತೆಯು ಯಾವುದೇ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ವಿವರವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿಲ್ಲ. ಇದು ಎಷ್ಟು ಮುಕ್ತವಾದ ರಚನೆ ಎಂದರೆ ಈ ಕವಿತೆಯ ನಿರೂಪಕ ಇಂಥ ನೆಲೆಯ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತನಿರಬಹುದು ಎಂದು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಓದಿದರೆ ಇಡೀ ಕವಿತೆಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಲವು ದೇಶ, ಕಾಲ, ಸಂದರ್ಭ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಹಿಗ್ಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬಿಡಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಈ ಕವಿತೆಯ ನಿರೂಪಕನು ಓರ್ವ ಭಾರತೀಯ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಕವಿತೆಯು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಸ್ವಾರಸ್ಯದ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ ಈ ಕವಿತೆಯ ನಿರೂಪಕ ಓರ್ವ ಪಾಕಿಸ್ತಾನೀ ಹಿಂದೂ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡು ಓದಬಲ್ಲ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನೂ ಕವಿತೆ ತನ್ನ ರಚನಾವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲೇ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ, ನಿರೂಪಕನನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಗೆಯ ಭಾಷಾ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತ, ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತ ಎಂದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಊಹೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದರೆ ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಕವಿತೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರದ ಜನಸಮುದಾಯವು ನಾನು-ನೀನು, ನಾವು-ನೀವು, ನಾವು-ಅವರು ಎಂದು ಒಡೆದುಕೊಂಡರೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತರ ಅಸ್ಮಿತೆಯು ಪಕ್ಕೆ ಎದುರಿಸುವ ಒತ್ತಡಗಳನ್ನು ಈ ಕವಿತೆ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಮಂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ತುಂಬಾ ಸರಳವಾದ ರಚನೆ ಎಂದು ತೋರಿದರೂ ಈ ಕವಿತೆಯು ಜಗತ್ತಿನ ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತನ ದುಗುಡಗಳಿಗೆ ಧ್ವನಿಯಾಗಬಹುದಾದಷ್ಟು ಶಕ್ತಿಶಾಲಿಯಾಗಿದೆ. ನಿಸಾರ್ ಅವರ 'ಅಮ್ಮ, ಆಚಾರ, ನಾನು', 'ರಂಗೋಲಿ' ಮತ್ತು 'ಮಗ' ಮುಂತಾದ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಸಂಘರ್ಷಗಳು ಒಂದೇ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಬೇರೆ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವವರ, ಬೇರೆಬೇರೆ ಮನೋಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವವರ ಮಧ್ಯೆಯೂ ಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ಕವಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಬೊಳುವಾರು, ಫಕೀರ್ ಮಹಮದ್ ಕಟ್ಪಾಡಿ, ಸಾರಾ ಅಬೂಬಕರ್, ಭಾನು ಮುಷ್ತಾಕ್ ಮುಂತಾದವರ ಕತೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುಸಲ್ಮಾನ ಸಮುದಾಯದೊಳಗೇ ಉದಾರವಾದಿಗಳು, ಸಂಪ್ರದಾಯಸ್ಥರು ಮತ್ತು ಮೂಲಭೂತವಾದಿಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಘರ್ಷ ದಾಖಲಾಗಿದೆ.

೬

ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯನವರ ಚೋಮನ ಮಕ್ಕಳ ಹಾಡು ದಲಿತರ ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಕವಿತೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಕವಿತೆಯು ತನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯೊಂದಿಗೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ಸಾತತ್ಯ ಮತ್ತು ಭಿನ್ನತೆ ಅಭ್ಯಾಸ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿದೆ. ೧೯೩೩ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ 'ಚೋಮನ ದುಡಿ' ಕಾದಂಬರಿಯ ಚೋಮನ ಪಾತ್ರ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಂಡ ಅತ್ಯಂತ ಅವಿಸ್ಮರಣೀಯ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಷ್ಟೆ. ದಲಿತ ಪಾತ್ರಗಳ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣಕ್ಕೆ ಅದು ನಾಂದಿಯಾಯಿತು. ಅದನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಲೇ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯನವರ ಈ ಕವಿತೆಯು ಇದಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣವನ್ನು ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತಿದೆ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದೆ. ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗೂ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯನವರ ಕವಿತೆಗೂ ಸುಮಾರು ಅರ್ಧ ಶತಮಾನದ ಕಾಲದ ಅಂತರವಿದೆ. ಈ ಅರ್ಧ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಹೊಸ ನೀರು ಹರಿದಿದೆ. ಅವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯನವರ ಕವಿತೆಗಳು ಪ್ರತಿಫಲಿಸುವಂತಿವೆ.

ಈ ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆಯ ಸ್ಟಾಂಜಾ ಹೀಗಿದೆ:

ಭೂಮಿ ಬೆಟ್ಟ ನೀಲಿಯ ಬಾನಿಗೆ
ನಮ್ಮಯ ನಾಡಿನ ಎಲ್ಲಾ ಜನತೆಗೆ
ಚೋಮನ ಹೆಸರು ಕಥೆ ಗೊತ್ತು
ಚೋಮನ ಮಕ್ಕಳೆ ಹೇಳುವ ಕಥೆಯನು
ಕೇಳಿರಿ ಸ್ವಾಮಿ ಈ ಹೊತ್ತು.

ಖ್ಯಾತ ಆಫ್ರಿಕನ್ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಚಿನುವ ಅಚಿಬೆ ಅವರು ತಮ್ಮದೊಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಇದುವರೆಗೂ ನೀವು(ಬಿಳಿಯರು) ನಮ್ಮ (ಕಪ್ಪು ಜನರ) ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದು ಸಾಕು; ಈಗ ನಮ್ಮ ಕಥೆಯನ್ನು ನಾವೇ ಹೇಳುವುದನ್ನು ಕೇಳಿ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ನೆನಪಿಸುವಂತಿರುವ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯನವರ ಸಾಲುಗಳು ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೊಸದೊಂದು ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೇ ಕಾರಣವಾದವು. ಬೇರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ-ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ತಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಹಿರಿಯ ಲೇಖಕರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಗೌರವಿಸುತ್ತಲೇ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯನವರು ತಮ್ಮ ಮಾರ್ಗ ಅವುಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ ಎಂದು ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಘೋಷಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಘೋಷಣೆ ಈ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕವಿತೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಲ್ಲ; ಅದು ಒಟ್ಟಾರೆ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯನವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ನಿಜ; ಅಷ್ಟೇಕೆ, ಅದು ಒಂದು ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಾರೆ ದಲಿತಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಟ್ಟಿಗೂ ನಿಜ. ಚೋಮ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಒಂದು ಪುರಾಣವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ತಮ್ಮ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಚೋಮನ ಮಕ್ಕಳ ಹಾಡು ಎಂದು ಕರೆಯುವುದರ ಮೂಲಕ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯನವರು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯೊಂದಿಗೆ ಒಂದು ಮಟ್ಟದ ಸಾತತ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಈ ಕವನಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದು ಅವರ ಒಟ್ಟಾರೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುವಂಥದ್ದು. ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಕನ್ನಡದ ದಲಿತಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಹೇಳಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಕಾರಂತರ ಚೋಮ ಮತ್ತು ಅವನ ಮಕ್ಕಳ ಸ್ಥಿತಿ ಹಾಗೂ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯನವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಾಗುವ ದಲಿತರ ಸ್ಥಿತಿಗೂ ಮೂಲಭೂತವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನಿಲ್ಲ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ದಲಿತರಿಗೆ ಸಂವಿಧಾನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಅವಕಾಶಗಳೂ, ಹಕ್ಕುಗಳೂ ಲಭಿಸಿರುವುದು ನಿಜವಾದರೂ ಅವುಗಳ ಫಲ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಮಾನವಾಗಿ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಅವಕಾಶಗಳು ಮತ್ತು ಹಕ್ಕುಗಳು ಇನ್ನೂ ಕಾಗದದ ಮೇಲಿವೆಯೇ ಹೊರತು ಮೂರ್ತರೂಪದಲ್ಲಿ ಅವು ಎಲ್ಲ ದಲಿತರಿಗೂ ಲಭಿಸಿಲ್ಲ. ಸ್ವತಃ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯನವರೇ ತಮ್ಮ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಲವತ್ತೇಳರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಎಂಬ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಯಾರಿಗೆ ಬಂತು ಎಲ್ಲಿಗೆ ಬಂತು/ನಲವತ್ತೇಳರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ' ಎಂದು ಕೇಳುವ ಮೂಲಕ ಈ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯನ್ನು ಜೀವಂತವಾಗಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ, ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯನವರ ಕಾವ್ಯವು ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಿಂತ ನಿರ್ಣಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಭಿನ್ನವಾಗುವುದು ದಲಿತರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ. ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮತ್ತು ಮತಾಂತರ ಬಿಟ್ಟರೆ 'ಚೋಮನ ದುಡಿ'ಯಲ್ಲಿ ದಲಿತರಿಗೆ ಬೇರೆ ಸಾಧ್ಯತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಮತ್ತು ಬಂಡಾಯ ಇಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ಮಾತು. ಭೂಮಿಯ ಮೇಲಿನ ತನ್ನ ಆಸೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಮೂಲಕ ಪೂರೈಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚೋಮನಿಗಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಧರ್ಮವನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟು ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಮತಾಂತರ ಹೊಂದಿ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಚೋಮನಿಗೆ ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಚೋಮನ ಅಭೀಪ್ಸೆಯನ್ನು ನೆರವೇರಿಸುವಂಥ ಔದಾರ್ಯ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಇಕ್ಕಟ್ಟುಗಳು ಸಡಿಲವಾದದ್ದು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಕುವೆಂಪು- ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿದ್ದ ದಲಿತರ ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಗಳಿಂದ ಬಂದವರು ಇಂದು ಸ್ವತಃ ಲೇಖಕರಾಗಿರುವುದು ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ಕತೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ತಾವೇ ಹೇಳಲಾರಂಭಿಸಿರುವುದು ಸಣ್ಣ ಸಂಗತಿಯೇನಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಹಾಗೆ

ಮಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಕೂಡಲೆ ಪರಂಪರಾಗತ ದಲಿತ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗಿದೆ. ದೈನ್ಯದ ಬದಲು ಛಲ, ವಿನಯದ ಬದಲು ಆಕ್ರೋಶ, ಬೇಡುವ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಸವಾಲು, ಹಿಂಜರಿಕೆಯ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಆಕ್ರಮಣ, ಭಯದ ಬದಲು ಸಿಟ್ಟು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿದ್ದರೆ ಅದು ತೀರ ಸಹಜ.

ದಲಿತರ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಅಸಹಾಯಕ ಸ್ವೀಕೃತಿಯ ನೆಲೆಯಿಂದ ಬಹಿರಂಗ ಬಂಡಾಯದ ನೆಲೆಗೆ ಚಲಿಸಿರುವ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಡೆಯನ್ನು ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯನವರ ಕಾವ್ಯ ದಾಖಲಿಸಿದೆ. ದೈನ್ಯದ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಒಡೆದುಕೊಂಡು ಸಿಟ್ಟಿನಿಂದ ಕುದಿಯುವ ವಿಚಿತ್ರ ದಲಿತನ ಹೊಸ ಪ್ರತಿಮೆ ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯನವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನಾವರಣಗೊಂಡಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯನವರಿಗೆ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನ ಸಿಕ್ಕಿರುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ಕಾರಣಕ್ಕೆ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಭಾಷಿಕ ಸ್ವರೂಪದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಮಹತ್ತರ ದಲ್ಲಟವಾಗಿದೆ. ಕಾರಂತರ ಚೋಮನು ತನ್ನೊಳಗಿನ ತೀವ್ರವಾದ ಭಾವನೆ ಮತ್ತು ಅಂತರಂಗದ ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು ಹೊರಹಾಕುವುದು ದುಡಿಯ ಬಡಿತದ ಮೂಲಕ. ಅದು ಸಾಂಕೇತಿಕ ಮತ್ತು ರೂಪಕಾತ್ಮಕ. ಅದರ ಹಿಂದಿನ ಭಾವವನ್ನು ನಾವು ಊಹಿಸಬಹುದಾದರೂ ಚೋಮನಿಗೆ ತನ್ನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ತೋಡಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಶಾಬ್ದಿಕ ಭಾಷೆ ಇನ್ನೂ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ, ಅಥವಾ ಅದನ್ನು ಅವನಿಗೆ ನಿರಾಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಅದುಮಿಟ್ಟ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಶಾಬ್ದಿಕ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪ ಸಿಕ್ಕಿರುವುದು ಚೋಮನ ಮಕ್ಕಳ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ, ಅಂದರೆ ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯನವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯನವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವಿದೆ. ಅದು ಸಮಕಾಲೀನ ದಲಿತರ ದನಿಯಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಚೋಮ ಮತ್ತು ಅವನಂಥವರ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಮತ್ತು ರೂಪಕಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅಕ್ಷರದ ರೂಪವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ದುಡಿಯ ಮೂಲಕ ಚೋಮನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕೋಡೆಡ್ ಎನ್ನುವುದಾದರೆ ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯನವರ ಕಾವ್ಯ ಅದನ್ನು ಡೀ ಕೋಡ್ ಮಾಡಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವ, ಅಸ್ಮಿತೆ ಮತ್ತು ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನೋಡಲಾಗದು; ಹಾಗೆ ಮಾತ್ರ ನೋಡಿದಾಗ ಮನುಷ್ಯನ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆ ಕಾಣೆಯಾಗಿ ಬಿಡಬಹುದು ಎಂದು ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯನವರ ಕಾವ್ಯವು ನಮ್ಮನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುವಂತಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರ ನಿರೂಪಕರು ನಾವೆಲ್ಲರು ಒಂದೆ ಜಾತಿ, ಒಂದೆ ಮತ, ಒಂದೆ ಕುಲ;/ನಾವು ಮನುಜರು ಎಂದು ಆದರ್ಶೀಕೃತ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಮ್ಯವಾಗಿ ಸಂಭ್ರಮದಿಂದ ಹಾಡಿದರೆ ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯನವರು ತಮ್ಮ ಮೊದಲ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಹೊಲೆಮಾದಿಗರ ಹಾಡು ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿತೆ 'ನಾನು'ವಿನಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿನ ನಿರೂಪಕನು ತನ್ನನ್ನು 'ವಿಶ್ವಮಾತೆಯ ಗರ್ಭಕಮಲಜಾತ ಪರಾಗ/ಪರಮಾಣು ಕೀರ್ತಿ ನಾನು!/ಭೂಮಿತಾಯಿಯ ಮೈಯ ಹಿಡಿಮಣ್ಣ ಗುಡಿಗಟ್ಟಿ/ನಿಂತಂಥ ಮೂರ್ತಿ ನಾನು!' ಎಂದು ಸಂಭ್ರಮದಿಂದ ಘೋಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯನವರ ನಿರೂಪಕರು ಘೋಷಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರರು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ನಿರೂಪಕನಿಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ಇಲ್ಲವೇ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಹರೆ ಇಲ್ಲದಿರುವುದೂ ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯನವರ ನಿರೂಪಕರಿಗೆ ಅದು ಇರುವುದೂ ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶ. ಚೋಮನ ಮಕ್ಕಳು ನಾವುಗಳು ಎಂದು ತಮ್ಮನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿಕೊಂಡೇ ಅವರು ತಮ್ಮನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ನಿರೂಪಕನಿಗೆ ಐದು ಮಂದಿ ತಾಯಿಯರಿದ್ದಾರೆ. ಚೋಮನ ಮಕ್ಕಳು ತಮ್ಮ ಬಗ್ಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ: 'ಕಣ್ಣಿನ ಒಳಗೆ ನೋವಿರುವವರು/ಮಣ್ಣಿನ ಒಳಗೆ ಮುಖವಿಟ್ಟವರು/ತಾಯಿಯನಗಲಿದ ಮಕ್ಕಳು ನಾವು/ನೋವನಪ್ಪಿದವರು/ಉಕ್ಕಿನ ಮಯ್ಯಿ

ಹೂವಿನ ಮನಸು/ಮೂಡುವ ಭೂಮಿಯ ಗೇಣಿಯ ಕನಸು/ಭೂತಾಯಿಯ ಮಲಮಕ್ಕಳು ನಾವು/ಚೋಮನ ಎಲುಬುಗಳು/ನೆಲದಾಧಾರ ತಪ್ಪಿದ ಜನರು/ಮುಗಿಲಿನ ಆಸರೆ ಸಿಗದವರು'. ಹಾಗೆಯೇ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರ 'ಕಟ್ಟುವೆವು ನಾವು ಹೊಸ ನಾಡೊಂದನು ರಸದ ಬೀಡೊಂದನು' ಎಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಾಲುಗಳಿಗೂ ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯನವರ 'ದಲಿತರು ಬರುವರು ದಾರಿಬಿಡಿ/ದಲಿತರ ಕೈಗೆ ರಾಜ್ಯ ಕೊಡಿ' ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಕಾರಂತರ ಚೋಮ ಸ್ವಂತ ಉಳುಮೆಯ ಆಸೆಗೆ ಒಂದು ತುಂಡು ಭೂಮಿಯನ್ನು ಅಂಗಲಾಚಿ ಬೇಡಿ ತಿರಸ್ಕೃತನಾದರೆ ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯನವರ ಪದ್ಯದ ನಿರೂಪಕರು ರಾಜ್ಯವನ್ನೇ ಕೇಳುತ್ತಾರೆ! ದಲಿತರ ಎಲ್ಲ ಎಚ್ಚರ, ಛಲ, ಹೊಸ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸಗಳೆಲ್ಲ ಆ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಘನೀಕೃತವಾಗಿವೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾರಂತರ ಚೋಮನ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಅವನ ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಯವರ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನೂ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಹೊಸ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನೂ ನಾವು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಧ್ಯಾನಿಸುವ ಒತ್ತಾಯವೂ ಆ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿವೆ. ಸವರ್ಣೀಯರ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ನೆರಳೂ ಬೀಳದಂತೆ ದೂರದಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯಬೇಕಾಗಿದ್ದ ದಲಿತರು ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯನವರ ಪದ್ಯವೊಂದರಲ್ಲಿ ಇಕ್ಲಾ ವದೀರ್ಲಾ/ಈ ನನ್ ಮಕ್ಕಳ ಚರ್ಮ ಎಬ್ಲಾ ಎಂದು ಘರ್ಜಿಸುತ್ತಾರೆಂದರೆ ಭಾರತದ ಇತಿಹಾಸವು ಚೋಮನ ಕಾಲದಿಂದ ಮುಂದೆ ಚಲಿಸಿದೆ ಎಂದೇ ಅರ್ಥ. ಚೋಮನ ದುಡಿಯಲ್ಲಿ ಸವರ್ಣೀಯರೂ ದಲಿತರೂ ಬದಲಿಸಲಾಗದ ಹಣೆಬರಹದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡಿದರೆ ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯನವರ ಹಣೆಬರವು ಎಂಬ ನಾಟಕವು ಎಂಬ ಪದ್ಯವು 'ಕೆಂಪಿಂಕೇಲ್ ಬರುದಿರ್ಲಿ ಕಪ್ಪಿಂಕೇಲ್ ಬರುದಿರ್ಲಿ/ಅಳುಸ್ತೀನಿ ನನ್ತಾವ ರಬ್ಬರ್ದೆ' ಎಂದು ಸಾರುತ್ತದೆ. 'ಬರಲಾ ಕೇಳಾನ ನ್ಯಾಯವಾ ಕೇಳಾನಾ/ತಿದ್ದಾನ ಹಣೆಬರವಾ' ಎಂದು ದಲಿತರಿಗೆ ಕರೆಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವಿತೆಯೊಂದಿಗೆ ಈ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಓದಿದರೆ ಇವರ ವೈದೃಶ್ಯದ ನೆಲೆಗಳು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವಂತಿವೆ. ಭೂಮಿತಾಯಿಯ ಮೈಯ ಹಿಡಿಮಣ್ಣು ಗುಡಿಗಟ್ಟಿ ನಿಂತಂಥ ಮೂರ್ತಿ ನಾನು ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆ ಕವಿತೆಯ ನಿರೂಪಕ ತನ್ನನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿಕೊಂಡರೆ, ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯನವರ ಕವಿತೆಯ ನಿರೂಪಕ ತಾಯಿಯನಗಲಿದ ಮಕ್ಕಳು ನಾವು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ನೆಲದಾಧಾರ ತಪ್ಪಿದ ಜನರು/ಮುಗಿಲಿನ ಆಸರೆ ಸಿಗದವರು ಎಂದು ದಲಿತರ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಈ ಕವಿತೆ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಭರತ ಮಾತೆಯ ಕೋಟಿ ಕಾರ್ತಿಕೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಮಿನುಗುತಿಹ ಜ್ಯೋತಿ ನಾನು ಎಂದು ಯಾವ ದಲಿತ ಅಥವಾ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತ ಇಂದು ಬೇಂದ್ರೆ ಕವಿತೆಯ ನಿರೂಪಕನಂತೆ ಮೈದುಂಬಿ ಹಾಡಲು ಸಾಧ್ಯ? ಅಂದರೆ ಒಂದು ಭೂಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಿರುವ ಜನ ಸಮಾನವಾಗಿ ಒಂದು ಐಡೆಂಟಿಟಿಯನ್ನು ಅಮೂರ್ತ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನೆಲೆ ವರ್ಗ, ಜಾತಿ, ಜನಾಂಗ, ಭಾಷೆ, ಲಿಂಗಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಅಸ್ಮಿತೆಯ ಸ್ವರೂಪವೇ ಬೇರೆಯಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ದಲಿತಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅನನ್ಯತೆ ತಾನಾಗಿ ಬಂದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ದಲಿತರು ಮತ್ತು ಸವರ್ಣೀಯರ ಸಂಘರ್ಷದ ಸ್ವರೂಪ ಅದರ ಬೇರೆಬೇರೆ ಮುಖಗಳಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ಸವರ್ಣೀಯರು ದಲಿತರನ್ನು ಗವರ್ನಮೆಂಟ್ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಎಂದು ಲೇವಡಿ ಮಾಡುತ್ತಾರಷ್ಟೆ. ಅರವಿಂದ ಮಾಲಗತ್ತಿಯವರು ಅದನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಆತ್ಮಕತೆಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ದಲಿತನಾಗಿ ತಮ್ಮ ಅನುಭವವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೂಡ್ನಾಕೂಡು ಚಿನ್ನಸ್ವಾಮಿಯವರ 'ನಾನೊಂದು ಮರ'ವಾಗಿದ್ದರೆ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ದಲಿತನೊಬ್ಬ ತಾನು ಮನುಷ್ಯನಾಗಿ ಹುಟ್ಟುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮರವಾಗಿದ್ದರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಹೃದಯಂಗಮ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯನವರ ಊರು ಕೇರಿ ಸಂಪುಟಗಳು, ಮ.ನ. ಜವರಯ್ಯನವರ ಮೂಗಿ ಕಾದಂಬರಿ, ಮೊಗಳ್ಳಿ ಗಣೇಶರ ಬರಹಗಳು, ದೇವನೂರರ ಕತೆ-ಕಾದಂಬರಿಗಳು

ದಲಿತಲೋಕವನ್ನು ತೆರೆದಿಡುತ್ತವೆ. ದಲಿತರ ವಿಮೋಚನೆ ಗಾಂಧಿ ಮಾರ್ಗದಿಂದಲೋ, ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಮಾರ್ಗದಿಂದಲೋ ಎಂಬ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯೂ ದಲಿತರ ಒಳಗೇ ನಡೆದಿರುವುದನ್ನೂ ಈ ಕೃತಿಗಳು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಮಂಡಿಸುತ್ತವೆ. ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅನೇಕ ಗೃಹೀತ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನೂ, ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನೂ ದಲಿತ ವಿಮರ್ಶೆ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ ಪುನರವಲೋಕನ, ಪುನರ್ ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನು ಒತ್ತಾಯಿಸಿವೆ. ಜಿ.ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ, ಮೊಗಳ್ಳಿ ಮುಂತಾದವರ ಅನೇಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಬಹುದು; ಆದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಅಲಕ್ಷಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

೧೦

ಕಳೆದ ಮೂರು ದಶಕಗಳಿಂದ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸುತ್ತಿರುವ ಪ್ರತಿಭಾ ತಮ್ಮ ಆರಂಭಿಕ ರಚನೆಗಳಿಂದಲೇ ಮಹಿಳೆಯ ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ತುಂಬಾ ದಿಟ್ಟವಾಗಿ, ಸತ್ಯನಿಷ್ಠುರವಾಗಿ, ನಿರ್ಭಿಡೆಯಿಂದ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ನಾನು ಎಂಬ ಕವಿತೆಯ ನಿರೂಪಕಿಯು ತನ್ನನ್ನು ನಾನೊಬ್ಬನ ಪತ್ನಿ/ಮೂರುಮಕ್ಕಳ ತಾಯಿ/ಇಷ್ಟು ನನ್ನ ಸೀರೆ ಕುಪ್ಪಸ/ಬೊಟ್ಟು ಬೈತಲೇ ಎಲ್ಲ/ನನ್ನ ಅತ್ತೆ ಮಾವಂದಿರ ಮರ್ಜಿ/ನನ್ನದೇ ಮಕ್ಕಳ ಚಪ್ಪಲಿ/ಚಾಕಲೇಟು ಸ್ವೆಟರುಗಳೂ ನನ್ನ ಪರಿಧಿ ಮೀರಿದ ವಿಷಯಗಳು ಎಂದು ನಿರೂಪಿಸಿಕೊಂಡು ಸಂಪ್ರದಾಯಸ್ಥ ಓದುಗರನ್ನು ಮುಜುಗರ ಪಡಿಸಿದ್ದರು. ಅವರ ನಾವು ಹುಡುಗಿಯರೇ ಹೀಗೆ ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಂತೂ ಆ ಕಾಲದ ಒಂದು ವರ್ಗದ ಹುಡುಗಿಯರ ವಿಮೋಚನಾ ಗೀತೆಯೇ ಆಗಿತ್ತು. ನಾನು ಕವಿತೆಯು ಸಾಧಾರಣ ವಿವರಗಳಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಮಹಿಳೆಯರ ಸ್ಥಿತಿ ಗೆ ಒಡ್ಡಿದ ರೂಪಕವೇ ಆಗಿದೆ. ತನಗೊಂದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೇ ಇಲ್ಲವೆಂಬಂತೆ ಸಮಾಜವು ವರ್ತಿಸುವ ಪರಿಯನ್ನೂ ಮತ್ತು ಅದು ಸಹಜವೆಂಬಂತೆ ಕುಟುಂಬದ ಸದಸ್ಯರು ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯನ್ನೂ ಬಯಲುಗೊಳಿಸಿ ನಿರೂಪಕಿಯು ನಿಜವಾಗಿ ತನಗೊಂದು ಮನೆಯೇ ಇಲ್ಲದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾಳೆ. ತವರು ಮನೆಯೊಂದಿಗಿನ ಸಂಬಂಧವೆಂದರೆ, ಕೊಟ್ಟ ಹೆಣ್ಣು ಕುಲಕ್ಕೆ ಹೊರಗು. ಹಾಗಾಗಿ ನನಗೆ ಅದೂ ಮನೆಯಲ್ಲ/ಇದೂ ಮನೆಯಲ್ಲ/ನನಗೊಂದು ಮನೆಯೇ ಇಲ್ಲ/ಆದರೂ ಇದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋದರೆ/ಮನೆಯ ಮಾನ ಕಳೆಯುವ ಹೆದರಿಕೆ/ಹಾಗಾಗಿ ಇದ್ದಲ್ಲೇ ಇರುತ್ತೇನೆ/ಹಾಗೇ ಕಸದೊಳಗೆ ಮುಳುಗುತ್ತಾ/ ಕೊನೆಗೊಮ್ಮೆ ಇಲ್ಲವಾಗುತ್ತೇನೆ. ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ತೀರ ಸರಳವೆಂದೂ, ಹೇಳಿಕೆಗಳ ಸರಮಾಲೆಯೆಂದೂ ಅನಿಸುವ ಈ ಕವಿತೆಯು ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಗೃಹೀತ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ದಿಟ್ಟವಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ನೆಲೆಯನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ದಲಿತ ಮತ್ತು ಮಹಿಳಾ ಚಳುವಳಿಯು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಬೀರಿದ ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಈಗ ಇತಿಹಾಸ. ಆ ಹಂತದ ಬರವಣಿಗೆಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಎಂಬಂತಿರುವ ನಾನು ಮುಂದೆ ಪ್ರತಿಭಾ ಅವರ ಕಾವ್ಯವು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡ ಸಿದ್ಧಿಗೆ ತೋರುಬೆರಳು ಕೂಡ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವು ಈ ಹಿಂದೆ ಗೃಹಿಣಿಯರನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆಯೊಂದು ವೈದೇಹಿ, ಸವಿತಾ ನಾಗಭೂಷಣ, ಎಚ್.ಎಲ್. ಪುಷ್ಪಾ, ಜ್ಯೋತಿ ಗುರುಪ್ರಸಾದ, ಸ.ಉಷಾ, ವಿಜಯಾ ದಬ್ಬೆ, ಎಲ್.ಸಿ. ಸುಮಿತ್ರಾ, ಪ್ರತಿಭಾ ನಂದಕುಮಾರ್ ಮುಂತಾದವರ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಹೊಸ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ವರೂಪವೂ ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ. ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದಿಂದೀಚೆಗೆ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ವರೂಪವೂ ಬದಲಾಗತೊಡಗಿತಷ್ಟೆ. ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು, ಕೆ.ಎಸ್.ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಮುಂತಾದವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಹರಿತವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯು ವಿಜಯಾ ದಬ್ಬೆ, ಬಿ.ಎನ್. ಸುಮಿತ್ರಾ ಬಾಯಿ, ಎಲ್.ಸಿ.ಸುಮಿತ್ರಾ, ಎಮ್.ಎಸ್.ಆಶಾದೇವಿ ಮುಂತಾದ ವಿಮರ್ಶಕಿಯರಿಂದಲೂ, ಎಚ್.ಎಸ್.ರಾಘವೇಂದ್ರ ರಾವ್, ಕುಸುಮಾಕರ ದೇವರಗೆಣ್ಣೂರ

ಮುಂತಾದ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಂದಲೂ ನಡೆದಿರುವುದು ಕಾಕತಾಳೀಯವೇನಲ್ಲ; ಬದಲಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ-ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಅದು ಸಹಜವಾದ ಮತ್ತು ಪೂರಕವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ತಪಸ್ವಿನಿ, ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ ಸಖಿ, ಮನದನ್ನೆ, ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಅವರ ಗೃಹಲಕ್ಷ್ಮಿ ಮಾದರಿಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಮಹಿಳಾಕಾವ್ಯ ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ತಂದಿತು. ಆರಾಧನೆ, ಆದರ್ಶೀಕರಣ, ರಮ್ಯೀಕರಣಗಳ ಬದಲು ಹೆಚ್ಚು ವಾಸ್ತವಿಕವಾದ, ದೈನಿಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಧಿಕೃತವಾದ ಚಿತ್ರಗಳು ಮೂಡಲಾರಂಭಿಸಿದವು. ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಆಯಾ ಲೇಖಕಿಯರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೆ ಸಾಪೇಕ್ಷವಾಗಿರುವುದಾದರೂ ಗೃಹಿಣಿಯರನ್ನು ದೈವಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ಮಾನವಿಕ ನೆಲೆಗೆ ತಂದದ್ದು ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಈ ಗೃಹಿಣಿಯರ ಪರವಾಗಿ ಅವರ ಪತಿವರ್ಯರು ಮಾತನಾಡುವ ನೆಲೆಯಿಂದ ಸ್ವತಃ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳೇ ತಮ್ಮ ಸುಖ-ದುಃಖಗಳನ್ನು ಮಾತನಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ಥಿತಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಯಿತು. ಸಖೀಗೀತದ ತುಂಬ ಬರೀ ಬೇಂದ್ರೇನೇ ಮಾತಾಡ್ತಾರೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯ ಸತಿ ಎಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡ್ತಾಳೆ? ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಪ್ರೇಮಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಹೆಂಡತಿ ಎಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡ್ತಾರೆ? ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ಹೆಂಡತಿ ಎಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡ್ತಾರೆ? ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ದುಃಖ ಉಂಟು. ಆದರೆ ಆ ದುಃಖದಲ್ಲಿ ಆ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳ ಹೃದಯ ಸಂವೇದನೆ ಎಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ? ಎಂದು ಕುಸುಮಾಕರ ದೇವರಗೆಣ್ಣೂರ ಕೇಳಿದರೆ (ದೇಶಕಾಲ-೧೧,೨೦೦೭), ದೈವೀಕರಣಗೊಂಡ ಪತ್ನಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಹೆಣ್ಣಿನಂತೆ ನುಡಿಯಲಾರಳು, ನಡೆಯಲಾರಳು (ನರಹಮ್ಮುಗಳ ಆಚೆ ಈಚೆ, ೨೦೦೯) ಎಂದು ಸುಮಿತ್ರಾ ಬಾಯಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಾ ಅವರ ಗೃಹಿಣಿ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸಿರುವ ಪಲ್ಲಟಗಳು ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತವೆ.

ಅಸಮಾನತೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತ ಸತಿ-ಪತಿ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರ ನಡೆನುಡಿಗಳು ಹೇಗಿರುತ್ತವೆ?: 'ನನಗೆ ಭಾಷೆಯಿಲ್ಲ/ನಿನಗೆ ಕಿವಿಯಿಲ್ಲ/ಮಾತನಾಡುವುದು ಹೇಗೆ?/ನನಗೆ ಆಕಾರವಿಲ್ಲ/ನಿನಗೆ ನೋಟವಿಲ್ಲ/ಕಾಣಿಸುವುದು ಹೇಗೆ?' ಎಂದು ಪ್ರತಿಭಾ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತದೆ. 'ನನಗೆ ಕಾವ್ಯ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ ತಿಳಿಸಾರು ಗೊತ್ತು; ಗೊತ್ತೇ ತಿಳಿಸಾರು ನಿಮಗೆ?' ಎಂದು ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ದೊಡ್ಡಕ್ಕೆ ತಿಳಿದವರನ್ನು ವೈದೇಹಿ ಅವರ ಕವಿತೆಯ ನಿರೂಪಕಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಶಿವನ ಜೊತೆ ಸಂಘರ್ಷ ಬಿದ್ದು ಸಾಮರಸ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುವ ಅರ್ಧ ಗರ್ವದ ಹುಡುಗಿ ನಮ್ಮ ಗೌರಿಯ ಹಲವು ಮಾದರಿಗಳು ವೈದೇಹಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಲಿಂಗಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಸಹಜ ಲಿಂಗ ಅಸಮಾನತೆ ಎಂದೇ ಬಿಂಬಿಸಿಕೊಂಡು ಅವನು ಬಸವ, ಇವಳು ಕಮಲ ಎಂದು ಸಮಾಜವನ್ನು ಲಿಂಗಾನುಸಾರ ಒಡೆದು ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣುಗಳ ನಡೆನುಡಿಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸಿರುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಚ.ಸರ್ವಮಂಗಳಾ ಅವರ ಕವಿತೆ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ನಾನು ನಾನೇ ಎನ್ನುವ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕಿ ಪುರಾಣ-ಚರಿತ್ರೆಗಳು ಮುಂದುಮಾಡಿರುವ ಯುಗಪುರುಷ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಸಾರಾಸಗಟಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ಎದೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಈ ಕವಿ ತೋರಿದ್ದಾರೆ. ಪರಿಚಿತ, ಜನಪ್ರಿಯ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಒಡೆಯುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲೇ ಲೇಖಕಿಯ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಯೂ ಸೂಚಿತವಾಗುವಂತಿದೆ. ನಮ್ಮ ಪುರಾಣಪುರುಷರನ್ನು- ತೊಡೆ ಮೇಲೊಬ್ಬಳು ತಲೆ ಮೇಲೊಬ್ಬಳನ್ನು ಮೆರೆಸಿ ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಅರ್ಧನಾರೀಶ್ವರನೆಂದು ಬಗೆದವನನ್ನು; ಒಬ್ಬಳ ಕಣ್ಮುಚ್ಚಿ ಮತ್ತೊಬ್ಬಳಿಗೆ ಮುತ್ತಿಟ್ಟು ಮಗದೊಬ್ಬಳತ್ತ ಕಣ್ಣು ಮಿಟುಕಿಸಿದ ಪೋರನನ್ನು; ಇನ್ನೊಬ್ಬನ ಹೊಕ್ಕಳಿನ ನಾಭಿ ಹೂವಿನಲ್ಲಿರಲಿ ತನ್ನ ಮಗಳನ್ನೇ ಮೋಹಿಸಿದ ಠಕ್ಕನನ್ನು; ಗದ್ದುಗೆ ಎಲ್ಲ ಬೇಡವೆಂದು ಅಣ್ಣನಿಗೆ ರಾಜ್ಯಕೊಟ್ಟು ಅರಿವೆ ಕಳಚಿ ನಿಂತ ಗತ್ತಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು; ಮಗು ಪಡೆದ ನಂತರ ನಲ್ಲೆ ತೊರೆದು ಆಸೆ ದುಃಖಕ್ಕೆ ಮೂಲವೆಂದು ಸಾರಿ ಸತ್ತವನನ್ನು- ಅಂದರೆ ಯಾರನ್ನು ನಮ್ಮ ವಿವಿಧ ಧರ್ಮ-ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಆದರ್ಶವೆಂದು ಬಿಂಬಿಸಿವೆಯೋ ಆ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಸರ್ವಮಂಗಳಾ ಅವರ ಕವಿತೆಯು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ.

ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರ, ನೇಮಿಚಂದ್ರ, ಎಚ್.ನಾಗವೇಣಿ, ಸುಮಂಗಲಾ ಮುಂತಾದವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಲಿಂಗ

ಅಸಮಾನತೆಯು ಹಲವು ಮಾದರಿಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಒಂದೇ ಪಡಿಯಚ್ಚಿನ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನೂ ನೆನಪಿಡಬೇಕು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಕಾಲ ಬದಲಾದಂತೆ, ಸಂದರ್ಭಗಳು ಬದಲಾದಂತೆ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಹೊಸ ಮಹಿಳೆಯ ಸಿದ್ಧಿ, ಸಾಧನೆ, ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣವೂ ಇಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ. ಮಹಿಳೆಯರ ಲೋಕದೊಳಗೇ ಇರುವ ವರ್ಗ-ವರ್ಣಗಳ ಸಂಘರ್ಷದ ಮಾದರಿಗಳನ್ನೂ ಹಲವರು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸವಿತಾ ನಾಗಭೂಷಣ ಅವರ ಸ್ತ್ರೀಲೋಕ ಕಾದಂಬರಿಯು ಮಹಿಳೆಯರ ವ್ಯಥೆ, ಸಾರ್ಥಕತೆ, ಆಶೋತ್ತರಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟುವ ಪರಿ ಅನನ್ಯವಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಇದೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಸಮಾನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ, ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮರಸ್ಯ ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದು ಈ ಲೇಖಕಿಯರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರಧಾನ ಆಶಯವಾಗಿದೆ. ವೈದೇಹಿ ಅವರ ಮರೆವು ಕತೆಯನ್ನು ಇಂಥ ಆಶಯದ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಮತ್ತು ರೂಪಕಾತ್ಮಕ ಮಾದರಿ ಎಂದು ನೋಡಬಹುದು. ಹಲವು ವರುಷಗಳ ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ, ಮಕ್ಕಳು ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪಡೆದ ಇಬ್ಬರು ಪಕ್ವಜೀವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಜೀವನದ ಇಳಿಗಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ದರ್ಶನ ಮೌಲಿಕವಾದದ್ದು. ಒಟ್ಟಿಗೇ ಬದುಕಿ ಬದುಕಿ ಕಡೆಗೆ ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡು ಎಂಬ ಮಾಯೆಯೇ ಪರಸ್ಪರರಲ್ಲಿ ಮಾಯವಾಗಿ ಕೇವಲ ಜೀವಿಗಳಾಗಿಬಿಡುತ್ತೇವೆಯೇ? ಎಂದು ಆ ದಂಪತಿ ಒಮ್ಮೆ ಅಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಬದಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ವಿನೋದಕರ ಪ್ರಸಂಗ ಇಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ಸೀರೆ ಉಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅಡಿಗೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಊಟ ತಿಂಡಿ ಮಾಡಿಸುವ ಅಜ್ಜ ಅಜ್ಜಿಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾದರೆ, ಪಂಚೆಯುಟ್ಟು ಪೇಟೆಗೆ ಹೋಗಿಬರುವ ಅಜ್ಜಿ ಅಜ್ಜನಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಳ್ಳುವ ಅನಂಘವೆನಿಸುವ ವಿಸ್ಮಯಮಯವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಮೂಲಕ ಲೇಖಕಿಯ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿ ಸೂಚಿತವಾಗುವಂತಿದೆ: ಏನೆಂದರೂ ಈ ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡು ಮಾಯೆಯಲ್ಲಿ ನಡುವೆ ಇಣುಕಿ ಅಡಿಸಿ ವೃದ್ಧಾಪ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ದರ್ಶನದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಸಲು ಮಾತ್ರ ಇರಬಹುದೆ? ತುದಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲ. ನಡುವಲ್ಲೊಂದು ಬಣ್ಣದ ಪ್ರಪಂಚ. ಮೋಹಕ ಮೋಸ್ಥ ಪ್ರಪಂಚ. ಮಗು ಮುಗ್ಧತೆಯಿಂದ ಒಳಬಂದು, ಕಣ್ಣು ತೆರೆದು ಆಘಾತಗೊಂಡು, ಅನುಭವಿಸಿ, ಕೊನೆಗೆ ಮತ್ತೆ ಮಗುವಿನಂತಾಗಿಯೂ, ಮಗುವಾಗದೆ, ನಿರ್ಗಮಿಸಲು?

೧೧

ಮನುಷ್ಯ-ಮನುಷ್ಯ, ಸಮುದಾಯ-ಸಮುದಾಯ, ರಾಷ್ಟ್ರ-ರಾಷ್ಟ್ರ, ವ್ಯಕ್ತಿ-ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ವ್ಯಕ್ತಿ-ಪ್ರಭುತ್ವಗಳ ನಡುವೆ ಸಂಘರ್ಷಗಳಿರುವುದು ಒಂದು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಸತ್ಯವಾದರೂ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಬೇರೆಬೇರೆಯಾದಂತೆ ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪವೂ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಸಂಘರ್ಷವು ನಿಜ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವ. ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯ, ಭಿನ್ನಮತಗಳು ಯಾವುದೇ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಇರುವುದು ತೀರ ಸಹಜ. ಇದನ್ನು ಅರಿಯುವುದು ಸಾಮರಸ್ಯದತ್ತ ಇಡುವ ಮೊದಲ ಹೆಜ್ಜೆ. ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಏಕೀಕರಣೋತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾಧನೆ ಮೆಚ್ಚುವಂಥದ್ದೇ ಆಗಿದೆ.

ಅಗ್ರಹಾರ, ಸಾಗರ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆ.
ಫೋನ್ : ೯೪೪೮೨ ೫೪೨೨೮

ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದನೇ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ

ಯುದ್ಧ, ಶಾಂತಿ ಮತ್ತು ಹೆಜೆಮನಿ

ಎರಿಕ್ ಹಾಬ್ಸ್‌ವಾಮ್



ಎರಿಕ್ ಹಾಬ್ಸ್‌ವಾಮ್ ೧೯೧೭ರಲ್ಲಿ ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡ್ರಿಯಾದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದರು. ಆಸ್ಟ್ರಿಯಾ, ಜರ್ಮನಿ ಹಾಗೂ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದರು. ಬ್ರಿಟಿಶ್ ಹಾಗೂ ಅಮೆರಿಕನ್ ಅಕಾಡೆಮಿ ಆಫ್ ಆರ್ಟ್ಸ್ ಅಂಡ್ ಸೈನ್ಸಸ್‌ನ ಫೆಲೋ ಆಗಿರುವ ಇವರು ಜಪಾನ್ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ವಿದೇಶೀ ಸದಸ್ಯರು. ವಿಶ್ವದ ಹಲವಾರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳ ಗೌರವ ಪದವಿಗಳು ಇವರಿಗೆ ಸಂದಿವೆ. ನಿವೃತ್ತರಾಗುವವರೆಗೂ ಲಂಡನ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಬರ್ಕ್‌ಬೆಕ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಪನ ಮಾಡಿದ ಹಾಬ್ಸ್‌ವಾಮ್ ನಂತರ ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್‌ನಲ್ಲಿರುವ ನ್ಯೂ ಸ್ಕೂಲ್ ಫಾರ್ ಸೋಶಿಯಲ್ ರಿಸರ್ಚ್‌ನಲ್ಲಿ ಕಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ದಿ ಏಜ್ ಆಫ್ ರೆವಲ್ಯೂಷನ್, ದಿ ಏಜ್ ಆಫ್ ಕ್ಯಾಪಿಟಲ್, ದಿ ಏಜ್ ಆಫ್ ಎಂಪೈರ್, ದಿ ಏಜ್ ಆಫ್ ಎಕ್ಸ್ಟ್ರೀಂಸ್ ಗಳಲ್ಲದೆ ಬ್ಯಾಂಡಿಟ್ಸ್, ರೆವಲ್ಯೂಶನರೀಸ್, ಅನ್ ಕಾಮನ್ ಪೀಪಲ್, ಮತ್ತು ಇಂಟರೆಸ್ಟಿಂಗ್ ಟೈಮ್ಸ್ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಸ್ಮೃತಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಇವರ ಕೃತಿಗಳು. ಈ ಕೆಳಗಿನ ಭಾಗ ಅವರ ಲೇಖನವೊಂದರ ಅನುವಾದ. ಇದು ಜಾಗತೀಕರಣ, ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಭಯೋತ್ಪಾದನೆ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಅನುವಾದವಾಗುತ್ತಿರುವ ಪುಸ್ತಕದ ಆಯ್ದಭಾಗ.

ಅನುವಾದ: ಆರ್. ವಿಜಯರಾಘವನ್ ಮತ್ತು ಡಾ. ಕೆ.ಸಿ. ಶಿವಾರೆಡ್ಡಿ

ನನ್ನ (ಮಾತಿನ) ವಿಷಯ ಯುದ್ಧ, ಶಾಂತಿ ಮತ್ತು ಹೆಜೆಮನಿ. ಆದರೆ ಚರಿತ್ರಕಾರರ ವಾಡಿಕೆಯಂತೆ ನಾನು ಇಂದಿನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಭೂತದ ನೆಲೆಯಿಂದ ನೋಡಬಯಸುತ್ತೇನೆ. ನಾವು ಇತಿಹಾಸದ ಎಂತಹ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದೇವೆ? ಮಾನವನ ಬದುಕಿನ ಹಾಗೂ ಮಾನವ ಸಮಾಜದ ಬದಲಾವಣೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಹಾಗೂ ಮಾನವ ಕುಲದಿಂದ ಪರ್ಯಾವರಣದ ಮೇಲೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿರುವ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಎಷ್ಟು ವೇಗವಾಗಿ ಘಟಿಸುತ್ತಿವೆ? ಯೋಚನೆಗೆ ಮೊದಲಿಟ್ಟ ಕೂಡಲೇ ತಲೆತಿರುಗಿ ಬೀಳುವಂತಿದೆ. ಇದನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದ ಹೊರತು ನಾವು ಪ್ರಪಂಚದ ರಾಜಕೀಯ ಭವಿಷ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈ ವೇಗ ಮಾನವಕುಲವನ್ನೂ, ನೈಸರ್ಗಿಕ ಪರಿಸರವನ್ನೂ ಆಪತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿಸಿದೆ. ಬರ್ಲಿನ್ ಗೋಡೆ ಬಿದ್ದಾಗ ಇತಿಹಾಸ ಕೊನೆಗೊಂಡಿತು ಎಂದು ಬೇಜವಾಬ್ದಾರಿ ಅಮೆರಿಕನ್ ಉದ್ಘೋಷಿಸಿದ. ಅದ್ದರಿಂದಲೇ ನಾನು ಆ ನಡೆಗೆಟ್ಟ, ತಿರಸ್ಕಾರದಲ್ಲಿಟ್ಟ ನುಡಿಗಟ್ಟನ್ನು ಬಳಸಲು ಹಿಂಜರಿಯುತ್ತೇನೆ. ಇದ್ದರೂ ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಾವು ಜಾಗತಿಕ ಇತಿಹಾಸದ ಒಂದು ಹೊಸ ಘಟ್ಟವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದೆವು. ಆ ಹೊಸ ಘಟ್ಟ ನಾವು ತಿಳಿದಿದ್ದ ಹತ್ತು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಅಂದರೆ ನೆಲೆನಿಂತ ಕೃಷಿ ವಿಧಾನವನ್ನು ಮನುಷ್ಯ ಅನ್ವೇಷಿಸಿಕೊಂಡಂದು ಶುರುವಾದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಅಂತ್ಯಗೊಳಿಸಿತ್ತು. ನಾವು ಎತ್ತ ಸಾಗುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಾವು ಅರಿಯೆವು.

ವಿಶ್ವ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಏಕಾಏಕಿ ಉಂಟಾದ ಈ ಬಿರುಕುಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿ-ವೇಗಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು ನಾನು ನನ್ನ ಚಿಕ್ಕ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ. ತಾಂತ್ರಿಕ ಮತ್ತು ಉತ್ಪಾದಕ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿನ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಇವೆ. ಸಂವಹನದ ಕ್ರಾಂತಿಯ ವೇಗದ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಸ್ವಲ್ಪ ಯೋಚಿಸಿ ನೋಡಿ: ಇಲ್ಲಿ ಕಾಲ ಮತ್ತು ದೂರಗಳನ್ನು ತೊಡೆದುಹಾಕಲಾಗಿದೆ. ೨೦೦೪ರಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಜಾಲಕ್ಕೆ ಕೇವಲ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಪ್ರಾಯ. ನಾನು ಅದರಲ್ಲಿ ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಭವಿಷ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಸ್ತುತವಿರುವ ನಾಲ್ಕು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತೆರೆದು ಬಿಡಿಸಿ ಇಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ. ಇವು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾಗಿ ಇಳಿಮುಖವಾದ, ಕುಸಿಯುತ್ತಿರುವ ಕೃಷಿಕ ಬದುಕು. ಇದೇ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೂ ಮಾನವ ಜನಾಂಗದ ಪ್ರಧಾನ ಸಮೂಹವಾಗಿತ್ತು ಮತ್ತು ವಿಶ್ವದ ಹಣಕಾಸಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬುನಾದಿಯಾಗಿತ್ತು. ಎರಡನೆಯದು ಜೊತೆಗೇ ಬೆಳೆದ ನಗರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಅದರಲ್ಲೂ ಜನಸಂಖ್ಯೆ ಏಳಂಕಿ ದಾಟಿದ ಬೃಹನ್ನಗರಗಳು. ಮೂರನೆಯದಾಗಿ ವಚನ ಸಂವಹನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬದಲಿಗೆ ಆಚರಣೆಗೆ ಬಂದ ಹಸ್ತದ ಅಥವಾ ಯಂತ್ರದ ಮೂಲಕ ನಡೆಯುವ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಓದು ಬರೆಹಗಳ ಯುಗ. ಮತ್ತು ಕಡೆಯದಾಗಿ ಮಹಿಳೆಯರ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಪರಿವರ್ತನೆ.

ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಹೊಂದಿದ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೃಷಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿರುವವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಒಟ್ಟು ಜನಸಂಖ್ಯೆಯ ಶೇಕಡಾ ೪ ಮಾತ್ರ. ಅಮೆರಿಕದಲ್ಲಿ ಇದು ಕೇವಲ ಶೇಕಡಾ ೨. ೧೯೬೦ರ ದಶಕದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಜನಸಂಖ್ಯೆಯ ಅರ್ಧಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಜನರು ಕೃಷಿಕಾಯಕದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಐದು ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಿದ್ದವು. ಅಮೆರಿಕದಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ೧೧, ಏಶಿಯಾದಲ್ಲಿ ಹದಿನೆಂಟು, ಮತ್ತು ಲಿಬಿಯಾ, ಟ್ಯುನೀಸಿಯಾ ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣ ಆಫ್ರಿಕಾ ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಇಡೀ ಆಫ್ರಿಕಾ ಕೃಷಿಕಾಯಕದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿದ್ದವು. ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯು ಇಂದು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾಗಿ ಬದಲಾಗಿಹೋಗಿದೆ. ಇವತ್ತು ಇಡೀ ಅಮೆರಿಕ ಹಾಗೂ ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿನ ಜನಸಂಖ್ಯೆಯ ಅರ್ಧದಷ್ಟು ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಜನ ಕೃಷಿಕಾಯಕದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿರುವ ಒಂದೇ ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರವಿಲ್ಲ. ಇಸ್ಲಾಮೀ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಹೀಗೆಯೇ. ಪಾಕಿಸ್ತಾನವೇ ಅರ್ಧಕ್ಕಿಂತ ಕೆಳಗೆ ಹೋಗಿದೆ. ಮುಕ್ಕಾಲು ಭಾಗ ಕೃಷಿಕರಿದ್ದ ಟರ್ಕಿಯಲ್ಲಿ ಈಗ ಕೃಷಿಕರ ಪಾಲು ಮೂರರಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಕೃಷಿಕಾಯಕದ ಭದ್ರಕೋಟೆಗಳಾಗಿದ್ದ ದಕ್ಷಿಣ ಪೂರ್ವ ಏಶಿಯಾದಲ್ಲೂ ಕೋಟೆಗಳು ಬಿದ್ದುಹೋಗಿವೆ. ಇಂಡೋನೇಶಿಯಾ ಪ್ರತಿಶತ ೬೭ ರಿಂದ ೪೪ಕ್ಕೆ ಇಳಿದಿದೆ. ಫಿಲಿಫೀನ್ಸ್ ೫೩ ರಿಂದ ೩೭ಕ್ಕೆ, ಥಾಯ್ಲೆಂಡ್ ೮೨ ರಿಂದ ೪೬ಕ್ಕೆ, ಮಲೇಶಿಯಾ ೫೧ ರಿಂದ ೧೮ಕ್ಕೆ ಇಳಿದಿದೆ. ೧೯೫೦ರಲ್ಲಿ ಚೀನಾದಲ್ಲಿ ಶೇಕಡ ೮೫ರಷ್ಟು

ಜನ ಕೃಷಿಕಾಯಕದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಅದೀಗ ಶೇ.೫೦ರ ಆಸುಪಾಸಿಗೆ ಇಳಿದಿದೆ. ಸಬ್ ಸಹಾರನ್ ಆಫ್ರಿಕಾ ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ಶೇಕಡಾ ೬೦ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಜನ ಕೃಷಿಕಾಯಕದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿರುವುದು ಪೂರ್ವದ ಬ್ರಿಟನ್, ಫ್ರಾನ್ಸ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಒಳಗಿದ್ದ ಭಾರತ, ಬಾಂಗ್ಲಾದೇಶ, ಮ್ಯಾನ್ಮಾರ್, ಮತ್ತು ಇಂಡೋನೇಷ್ಯಾ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಆದರೂ ಕೈಗಾರಿಕೀಕರಣದ ಭರಾಟೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಇದು ತಾನೆ ಇನ್ನೆಷ್ಟು ದಿನ ಇದ್ದೀತು ಎಂಬ ಸಂಶಯ ಕಾಡದಿರದು. ೧೯೬೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಟೈವಾನಿನ ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣ ಕೊರಿಯಾದ ಜನಸಂಖ್ಯೆಯ ಅರ್ಧದಷ್ಟು ಜನ ಕೃಷಿಕರಾಗಿದ್ದರು. ಇವತ್ತು ಅವರ ಪ್ರಮಾಣ ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಪ್ರತಿ ಶತ ಎಂಟು ಮತ್ತು ಹತ್ತಕ್ಕೆ ಕುಸಿದಿದೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವೇ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಮೊದಲು ತಾನೇನಾಗಿದ್ದನೋ ಅದಾಗಿ ಉಳಿದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನು ಹಿಂದಿನಂತೆ ಬಿತ್ತುವುದರಲ್ಲಿ, ಬೆಳೆಯುವುದರಲ್ಲಿ, ಬೇಟೆಯಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ನಿರತನಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ.

ನಾವು ಮೂಲತಃ ಗ್ರಾಮೀಣರಾಗಿಯೂ ಉಳಿದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ೧೯೦೦ರಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವದ ಜನಸಂಖ್ಯೆಯ ಕೇವಲ ೧೩ರಷ್ಟು ಜನ ಪಟ್ಟಣಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ೧೯೫೦ರ ವೇಳೆಗೆ ಅದು ಶೇ.೨೯ರ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಹೋಗಿತ್ತು. ಇಂದು ಅದು ಅರ್ಧಕ್ಕೆ ಚೂರೇ ಕಡಿಮೆ- ಅಂದರೆ ಶೇ.೪೯. ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಹೊಂದಿದ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಭೂಭಾಗದ ಹಲವೆಡೆಯಲ್ಲಿ- ಕೃಷಿಪ್ರಧಾನ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಇಂದು - ಹೊಲಬಯಲುಗಳು ಹಸಿರು ಮರುಭೂಮಿಯಂತೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕಾರುಗಳಿಂದಾಚೆ, ಪುಟ್ಟ ಸೆಟಲ್‌ಮೆಂಟುಗಳಾಚೆ ಮಾನವರು ಕಾಣಸಿಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಇಂದಿನ ಜ್ಞಾತ ವಿಚಾರದಿಂದ ಸಂಭವನೀಯತೆಯನ್ನು ವಿಚಾರ ಮಾಡುವ ಕೆಲಸವು (extrapolation) ಕಷ್ಟಕರವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಹಳೆಯ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಹೊಂದಿದ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳು ಹೆಚ್ಚು ನಗರೀಕರಣಗೊಂಡಿವೆ, ಹೈಪರ್‌ಸಿಟಿಗಳಾಗಿವೆ ನಿಜ. ಆದರೆ ಈಗಿನ ನಗರೀಕರಣದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ, ಅಂದರೆ ಹಕ್ಕಿಗಳಿಂದ ಬೇರೇನೂ ಮಾಡಲಾಗದ ನಾವು ಆಗಲೇ ಹೇಳಿದ ಹೈಪರ್‌ಸಿಟಿಗಳಿಗೆ ಧಾವಿಸಿಬರುವುದಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಹೊಂದಿದ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಮೂಲಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ನಗರಗಳೂ ಸೇರಿದಂತೆ, ಆಗುತ್ತಿರುವುದು ಮೂಲ ನಗರ ಕೇಂದ್ರದ ಸುತ್ತ ಇರುವ ಪ್ರದೇಶವು ಸಬ್‌ಅರ್ಬನ್ಸ್ ಆಗುತ್ತಿರುವುದು. ಇವತ್ತು ಜಗತ್ತಿನ ಇಪ್ಪತ್ತು ಅತಿದೊಡ್ಡ ನಗರಗಳ ಪೈಕಿ ಜನಸಂಖ್ಯೆ ಹತ್ತು ಮಿಲಿಯನ್‌ಗೂ ಮಿಕ್ಕಿದ ಹದಿನೆಂಟು ನಗರಗಳ ಪೈಕಿ ಎರಡು ಮಾತ್ರ ಯೂರೋಪ್ ಮತ್ತು ಉತ್ತರ ಅಮೆರಿಕದಲ್ಲಿವೆ. ಅತಿವೇಗದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಒಂದು ದಶಲಕ್ಷಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಜನಸಂಖ್ಯೆಯಿರುವ ನಗರಗಳು - ಪೋರ್ಚುಗಲ್‌ನ ಪೋರ್ಟೋ ಒಂದನ್ನುಳಿದು- ಏಷಿಯಾದಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತು, ಆಫ್ರಿಕಾದಲ್ಲಿ ಆರು, ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಅಮೆರಿಕಾದಲ್ಲಿ ಐದು. ಅವುಗಳ ಇತರೆ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಏನೇ ಇರಲಿ, ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಜನದಟ್ಟಣೆಯಿರುವ ನಗರಗಳ ಮತ್ತು ಜನಸಂಖ್ಯೆ ವಿರಳವಾಗಿರುವ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶದ ಜನಗಳ ನಡುವಿನ, ಅದರಲ್ಲೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಚುನಾಯಿತ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಿರುವ ಅಸೆಂಬ್ಲಿಗಳು ಅಥವಾ ಅಧ್ಯಕ್ಷರು ಇರುವ ಕಡೆ, ರಾಜಕೀಯ ಸಮತೋಲನದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗಿರುವ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕೂಡಾ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೇಳುವುದಿದೆ. ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಶಿಕ್ಷಣದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ನಾವೆಲ್ಲ ಈಗ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿರುವ ಮತ್ತು ಪ್ರಿಂಟ್ ಹಾಗೂ ಅಭೂತಪೂರ್ವವಾಗಿ ಸಂಭವಿಸಿದ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಹಾಗೂ ಖಾಸಗಿ ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮದ ಕ್ರಾಂತಿಯಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಒಂದೇ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ವಿಚಾರವನ್ನು ನಾನು ಗಮನದಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಇವತ್ತು ಸೆಕೆಂಡರಿ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ನಂತರ ಶಿಕ್ಷಣ ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಿರುವ ಶೇ.೫೫ಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಮಂದಿ ಇಪ್ಪತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ(ದಕ್ಷಿಣ ಕೊರಿಯಾ ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದೆಲ್ಲವೂ ಹಳೆಯ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಹಾಗೂ ಹಳೆಯ ಸಮಾಜವಾದೀ ಯೂರೋಪು, ಉತ್ತರ ಅಮೆರಿಕ ಹಾಗೂ ಆಸ್ಟ್ರೇಲಿಯಾ)ದಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ.

ಮಾನವಸಂಪನ್ಮೂಲದ ಬಂಡವಾಳವನ್ನು ವೃದ್ಧಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಹೊಂದಿದ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳೇ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಹೊಸ ಪ್ಲೇಯರ್‌ಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಶಸ್ತ ಮೇಲುಗೈ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಏಷಿಯಾ ಅದರಲ್ಲೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭಾರತ ಮತ್ತು ಚೀನಾ ಎಷ್ಟು ಬೇಗ ಅವುಗಳ ಸಮಕ್ಕೆ ಹೋಗಬಲ್ಲವು?

ಈಗಷ್ಟೆ ಹೇಳಿದ್ದರ ಸಮರ್ಥನೆಗಾಗಿ ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಏಕಮಾತ್ರ ಮಹತ್ವದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ನಾನು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಮಹಿಳಾ ವಿಮೋಚನೆಯು ಎಷ್ಟು ಗಮನಾರ್ಹ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಆಗಿದೆಯೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಅವರು ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಪುರುಷರಿಗೆ ಹೇಗೆ ಹೊಯ್‌ಕೈ ಆಗಿ ಮತ್ತು ಅವರನ್ನೂ ಮೀರಿಸಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದರು ಎನ್ನುವುದು ಮಾಪಕವಾಗಬಲ್ಲದು.

ಕಳೆದ ಅರ್ಧ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಘಟಿಸಿದ ಅಭೂತಪೂರ್ವ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳ ಈ ವಿಹಂಗಮ ನೋಟದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಕೆಳಗಿನದು ಹೊಸ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧ, ಶಾಂತಿ ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿ ರಾಜಕಾರಣಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುವ ಕಾರಣಗಳು ಯಾವ್ಯಾವುವು ಎನ್ನುವುದರತ್ತ ಗಮನ ಹರಿಸಲು ಬಯಸುತ್ತೇನೆ. ನಮಗಾಗಲೇ ಮನದಟ್ಟಾಗಿರುವಂತೆ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಗುಂಟ ಅಮೆರಿಕದಿಂದ ಹೊರಗಿನ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲ ಜನರನ್ನು ಮೇಲಿನಿಂದ ಅಂದರೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿತ್ವದ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ವಿದೇಶೀ ಆಳರಸರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳ ಮೂಲಕ ಆಳುವುದು ನಿಲ್ಲುತ್ತಾ ಹೋಗಿದೆ. ಈಗ ಜನತೆ ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ರಾಷ್ಟ್ರ ಅಥವಾ ರಾಷ್ಟ್ರ ಗುಚ್ಛಗಳಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತಿದೆ. ಈ ರಾಷ್ಟ್ರಗುಚ್ಛಗಳ ಸರ್ಕಾರಗಳು ಜನರಿಂದ ಅಥವಾ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಂಥವು. ಬಹಳಷ್ಟು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ - ಟೋಟಾಲಿಟೇರಿಯನ್ ಆಡಳಿತ ಉಳ್ಳ ಪ್ರದೇಶಗಳೂ ಸೇರಿದಂತೆ - ಅವು ತಮ್ಮ ಸಮರ್ಥನೆಯನ್ನು ವಾಸ್ತವವಾದ ಅಥವಾ ಬೋಗಸ್ ಚುನಾವಣೆಗಳ ಮೂಲಕ, ಪ್ಲೆಬಿಸೈಟ್‌ಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಮತ್ತು ಆಡಳಿತದ ಹಾಗೂ ಜನರ ನಡುವೆ ಸೌಹಾರ್ದ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೆಂದು ತೋರಿಕೆಗಾಗಿ ಆಗಾಗ ನಡೆಸುವ ಸಭೆ ಸಮಾರಂಭಗಳ ಮೂಲಕ ಮಾಡಿಕೊಂಡವು. ಹಾಗೋ ಹೀಗೋ ಜನರು ಪ್ರಜೆಗಳಿಂದ ನಾಗರಿಕರಾಗಿ ಮಾರ್ಪಾಟು ಹೊಂದುತ್ತಿದ್ದಾರೆ, ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪುರುಷರಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಮಹಿಳೆಯರೂ ಸೇರಿದಂತೆ. ಆದರೆ ಲಿಬರಲ್ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ಸಂವಿಧಾನದ ವಿಭಿನ್ನ ರೂಪಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ, ಸ್ಪರ್ಧಾತ್ಮಕ ಚುನಾವಣೆಗಳುಳ್ಳ, ಹಲವೊಮ್ಮೆ ಸಂವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಮಿಲಿಟರಿ ಆಡಳಿತಗಳು ಅಮಾನತ್ತಿನಲ್ಲಿಟ್ಟು ಮತ್ತೆ ಜಾರಿಗೆ ತಂದ, ಮತ್ತು ತಾತ್ಕಾಲಿಕವೆಂದುಕೊಂಡರೂ ಬಹುಕಾಲ ಉಳಿದ ಇದು ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಸನಿಹ ನಮ್ಮನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ಯಬಲ್ಲದು? ತುಂಬಾ ದೂರವಂತೂ ಅಲ್ಲ.

ಅದೇನೇ ಇದ್ದರೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಟ್ರೆಂಡ್ ಒಂದನ್ನು ಪ್ರಾಯಶಃ ಭೂಗೋಳದಾದ್ಯಂತ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅದು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಹರಿವಿನಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಜನ ವಾಸಮಾಡುವ ಸ್ವತಂತ್ರ ಭೌಗೋಳಿಕ ಪ್ರದೇಶದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಆದ ಬದಲಾವಣೆ. ಅದರ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ತವರಾದ ಉತ್ತರ ಅಟ್ಲಾಂಟಿಕ್ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಫ್ರೆಂಚ್ ರೆವಲ್ಯೂಶನ್‌ನ ನಂತರ ನಡೆದ ಹಲವು ಅನ್ವೇಷಣೆಗಳ ಮೇಲೆ ಆ ಬದಲಾವಣೆ ನೆಲೆ ನಿಂತಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕೆ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಬಲಾತ್ಕಾರದ ಅವಕಾಶಗಳ ಏಕಸ್ವಾಮ್ಯ ಲಭಿಸಿತ್ತು; ಶಸ್ತ್ರಾಸ್ತ್ರಗಳು, ಶಸ್ತ್ರಸಜ್ಜಿತ ಯೋಧರು, ಕಾರಾಗೃಹಗಳು- ಎಲ್ಲವೂ ಅವರ ಬಳಿ ಇತ್ತು. ಅವರು ಕೇಂದ್ರೀಕೃತ ಅಧಿಕಾರ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮೂಲಕ ಮತ್ತು ಅವರ ಏಜೆಂಟರ ಮೂಲಕ ರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ಏನೇನು ಘಟಿಸುವುದೋ ಅದರ ಮೇಲೆಲ್ಲ ಇನ್ನಿಲ್ಲದ ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು ಹೇರಿದರು. ಇದಕ್ಕೆ ಅವರ ಬಳಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಏನೇನು ನಡೆಯುವುದೋ ಅದೆಲ್ಲದರ ಕುರಿತು ಮಾಹಿತಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ ವರ್ಧಮಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿತ್ತು. ಅವರ ಕಾರ್ಯವ್ಯಾಪ್ತಿ ಹಿಗ್ಗಿದಂತೆಲ್ಲ ಅದರ ಪರಿಣಾಮ ಸಾರ್ವಜನಿಕರ ದೈನಂದಿಕ ಬದುಕಿನ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚಾಗತೊಡಗಿತು. ಅದೇ ಬಗೆ ಪ್ರದೇಶವಾಸಿಗಳನ್ನು ರಾಜ್ಯನಿಷ್ಠೆ ದೇಶನಿಷ್ಠೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸೆಳೆಯುವ ಅವರ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವೂ ಗೆದ್ದಿತು. ರಾಜ್ಯವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿಕಸನದ ಈ ಘಟ್ಟ ಸರಿಸುಮಾರು ನಲವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಶಿಖರವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿತು.

ಅದೇ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಪಶ್ಚಿಮದ ವೆಲ್ಫೇರ್ ಸ್ಟೇಟ್ - ಕಲ್ಯಾಣ ರಾಜ್ಯವನ್ನು - ಗಮನಿಸಿ. ೧೯೭೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಭೋಕ್ತವ್ಯಕ್ಕೆ ಆದ ವೆಚ್ಚ (ಜಿಡಿಪಿಯಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಬಳಸಲಾದ ಮೊತ್ತ, ಸಾರ್ವಜನಿಕೇತರ ಹೂಡಿಕೆ ಮತ್ತು ಖರ್ಚು ಇವರಲ್ಲಿ ಸೇರುವುದಿಲ್ಲ) ಹೆಚ್ಚೂ ಕಡಿಮೆ ಶೇಕಡಾ ೨೦ರಿಂದ ೩೦ರಷ್ಟಿತ್ತು. ಅಂದರೆ ಕಳೆದ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮಹಾಯುದ್ಧಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕರು ತೆರಿಗೆಯ ಹೊರೆ ಹೊರಲು ಅದೆಷ್ಟು ಉತ್ಸುಕರಾಗಿದ್ದರು ಎನ್ನುವುದನ್ನು; ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅಥವಾ ಬದಲಿಗೆ ನಿಜಕ್ಕೂ ತಮ್ಮ ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಡಿ ಮಡಿಯಲೂ ಲಕ್ಷ ಲಕ್ಷ ಜನರು ಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದ ಬಗೆಯನ್ನು. ಎರಡು ಶತಮಾನಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚುಕಾಲ, ೧೯೭೦ರ ದಶಕದವರೆಗೂ, ಹೊಸ ರಾಜ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಉತ್ಕರ್ಷವು ನಿರಂತರವಾಗಿತ್ತು; ಅದರ ಆದರ್ಶಗಳೇನೇ ಇದ್ದರೂ, ಅಲ್ಲಿನ ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಲಿಬರಲ್, ಸೋಶಿಯಲ್ ಡೆಮೋಕ್ರಾಟಿಕ್, ಕಮ್ಯೂನಿಸ್ಟ್ ಅಥವ ಫ್ಯಾಸಿಸ್ಟ್ ಯಾವುದೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತಲೇ ಇತ್ತು.

ಇದರ ಗತಿ ಇವತ್ತು ವಿರುದ್ಧ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿದೆ. ನಾವಿಂದು ನಾಗಾಲೋಟದಲ್ಲಿರುವ ಜಾಗತೀಕರಣ ಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ವಿಶ್ವ ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿದ್ದೇವೆ. ಇದು ರಾಷ್ಟ್ರಾತೀತರಾದ, ಶತಾಯುಗತಾಯ ಪ್ರಭುತ್ವಗಳ ಶಾಸನಗಳ ತೆರಿಗೆಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಸಿಲುಕದೆ ಹೊರಗುಳಿಯಲು ಯತ್ನಿಸುವ ಖಾಸಗಿ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಮೇಲೆ ಅವಲಂಬಿತ. ಇವು ಬೃಹತ್ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಅರ್ಥ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮೇಲೆ ನಿಯಂತ್ರಣ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೂ ಮಿತಿಯೊಡ್ಡುತ್ತವೆ. ಮುಕ್ತ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ದೈವವಾಣಿಯಂತೆ ಇಂದು ರಾಷ್ಟ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಹಲವು ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಬಿಡುತ್ತಲಿವೆ. ಉದಾ. ಅಂಚೆ, ಪೋಲೀಸ್, ಬಂಧೀಖಾನೆ, ತಮ್ಮ ಸೇನೆಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಕಾರ್ಯಗಳು- ಎಲ್ಲವೂ ಲಾಭಬಡುಕ ಖಾಸಗಿ ಗುತ್ತಿಗೆದಾರರ ಕೈಗೆ ಬೀಳುತ್ತಿವೆ. ಮೂವತ್ತು ಸಾವಿರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಇಂತಹ ಸಶಸ್ತ್ರ ಖಾಸಗಿ ಗುತ್ತಿಗೆದಾರರು ಇವತ್ತು ಇರಾಕಿನಲ್ಲಿ ಸಕ್ರಿಯರಾಗಿದ್ದಾರೆಂದು ಅಂದಾಜು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಶೀತಲ ಸಮರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಮೃದ್ಧ ಉತ್ಪಾದನೆ ಆರಂಭವಾದ ಸಣ್ಣ ಆದರೆ ತುಂಬ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ ಶಸ್ತ್ರಗಳು ಇಂದು ವಿಶ್ವದೆಲ್ಲೆಡೆ ತುಂಬಿಹೋಗಿವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಶಸ್ತ್ರಾಸ್ತ್ರಗಳು ಇವತ್ತು ಸರ್ಕಾರಗಳ, ಅವುಗಳ ಏಜೆಂಟರ ಏಕಸ್ವಾಮ್ಯವಾಗಿ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಸಶಕ್ತ ಹಾಗೂ ಸಮೃದ್ಧ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಾದ ಬ್ರಿಟನ್, ಸ್ಪೇನ್ ಮತ್ತು ಭಾರತ ದೀರ್ಘಕಾಲಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ನಿವಾರಿಸಲಾಗದ, ಖಂಡಿತವಾಗಲು ದೇಶಕ್ಕೆ ಕಂಟಕವಾದ, ಸಶಸ್ತ್ರ ಭಿನ್ನಮತೀಯರ ಜೊತೆ ಏಗಿಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ. ಬೇರೆಬೇರೆ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಬಹುಬೇಗನೆ ಸಂಭವಿಸಿದ ವಿಶ್ವಸಂಸ್ಥೆಯ ಹಲವು ಸದಸ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ವಿಘಟನೆಯನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು, ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಘಟಿಸಿದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಗಳ ವಿಘಟನೆಯ ಕೂಸುಗಳು. ಇಲ್ಲಿನ ನಾಮಕಾವಾಸ್ತೆ ಸರ್ಕಾರಗಳು ತಮ್ಮ ಅಧಿಕಾರ ವಲಯದಲ್ಲಿನ ಭೂಪ್ರದೇಶಗಳ ಮೇಲೆ ಹಾಗೂ ತಮ್ಮದೇ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಮೇಲೆ, ಜನರ ಮೇಲೆ ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು ಹೇರಲು ಅಥವಾ ಸಾಧಿಸಲು ವಿಫಲವಾಗಿವೆ.

ಥಟ್ಟನೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಚಾರವೆಂದರೆ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಆಡಳಿತವನ್ನು ಅದರ ಭೌಗೋಳಿಕ ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸಮಾಡುವ ಪ್ರಜೆಗಳು ಎಂದೋ ನಾಗರಿಕರು ಎಂದೋ ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಜನರೇ ಅದನ್ನು ನ್ಯಾಯಸಮ್ಮತವೆಂದು ಒಪ್ಪುವುದು, ಹಾಗೂ ಅದು ಜಾರಿಗೆ ತಂದ ಕಾನೂನು ಕಟ್ಟಳೆಗಳನ್ನು ಗೌರವಿಸಿ ಪಾಲಿಸುವ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಹೊರುವುದು ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ. ನ್ಯಾಯಸಮ್ಮತ ಸ್ಥಾಪಿತವಾದ ಅಥವಾ ಕೈಬೆರಳಿಕೆಯಷ್ಟು ವಿದೇಶೀ ಮಂದಿಯ ಆಡಳಿತವನ್ನು ಹಾಗೂ ಕಾನೂನು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಜನಸಮೂಹ ಜರೂರು ಒಪ್ಪದೆ ಇದ್ದಿದ್ದರೆ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ/ಅಥವಾ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಇಂಪೀರಿಯಲಿಸಂ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿರಲೇ ಇಲ್ಲ. ಅಫ್ಘಾನಿಸ್ತಾನ, ಕುರ್ದಿಸ್ತಾನಗಳಂತಹ ಅಪರೂಪದ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ವಿದೇಶೀ ಶಕ್ತಿಗಳು ವಿಫಲವಾಗಿದ್ದು ಇದೇ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ. ಅದೇ ಇರಾಕಿನಲ್ಲಿ ಆಡಳಿತ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ವಿದೇಶೀ ಮಿಲಿಟರಿಯ ಪ್ರಾಬಲ್ಯದ ಹೊರತಾಗಿಯೂ ಜನ ಸ್ವೀಕರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಆಗಬೇಕಾಗಿದ್ದಂತೆ ಅಲ್ಲಿ ಆಗದೇ

ಹೋಯಿತು ಮತ್ತು ಅದರೊಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಮರಳಿತು. ಜನರಲ್ಲಿ ವಿಧೇಯತೆಯೆಂಬುದು ಬಹಳ ವೇಗ ವೇಗ ನಶಿಸುತ್ತಿದೆ. ಇಂದು ಯಾವುದಾದರೂ ರಾಷ್ಟ್ರಕ್ಕೆ ತನ್ನ ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಮಡಿಯಲು, ಸಾಯುವವರೆಗೂ ಹೋರಾಡಲು ಸಿದ್ಧವಾದ ನಿಯೋಜಿತ ಸೇನೆಯ ಬೆಂಬಲದೊಂದಿಗೆ ಮೇಜರ್ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಯುದ್ಧವೊಂದನ್ನು ಅದು ಮುಗಿಯುವವರೆಗೂ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಎನ್ನುವುದು ನನ್ನ ಬಲವಾದ ಸಂಶಯ. ಕೆಲವೇ ಪಶ್ಚಿಮದ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳು, ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಹೊಂದಿದ ಬಹುತೇಕ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳು ಒಮ್ಮೆ ಮಾಡಿದ್ದಂತೆ, ಕ್ರಿಮಿನಲ್‌ಗಳನ್ನು, ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಕಡೆಯಂಚಿನಲ್ಲಿರುವ ಅಂಥ ಜನರನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿ ಕಾನೂನನ್ನು ಗೌರವಿಸುವ ಶಿಸ್ತಿನ ನಾಗರಿಕರನ್ನು ವಿಶ್ವಾಸಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅಸಾಧಾರಣ ವಾಗಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಹೊಂದಿದ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವನ್ನು ಬಳಸಿ ನಾಗರಿಕರನ್ನು ಸದಾ ಕಾಲ ಕಣ್ಗಾವಲಿಗೆ ಒಳಪಡಿಸಬಹುದು. ಸಿಸಿ ಟಿವಿಗಳು, ಫೋನ್ ಕದ್ದಾಲಿಸುವುದು, ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ ಮತ್ತಿತರ ಖಾಸಗಿ ದಾಖಲೆಗಳನ್ನು ಪರವಾನಗಿಯಿಲ್ಲದೆ ಆಕ್ಸೆಸ್ ಮಾಡುವುದು... ಹೀಗೆ. ಆದರೆ ಇವೆಲ್ಲ ದೇಶಗಳನ್ನು ಬಲಿಷ್ಠ ಗೊಳಿಸಿಲ್ಲ, ಕಾನೂನನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿಸಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ನಾಗರಿಕರನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಸ್ವತಂತ್ರರನ್ನಾಗಿಸಿದೆ.

ಇವೆಲ್ಲ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಜಾಗತೀಕರಣದ ಯುಗದಲ್ಲಿ. ಜಾಗತೀಕರಣದ ಗುಣವೇ ಅಸಂತುಲಿತ, ವಿಷಮರೂಪದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುವುದು. ಹಾಗೆ ಮಾಡುವುದರ ಮೂಲಕ ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಅಸಮತೋಲವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುವುದು. ಜಾಗತೀಕರಣದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿರುವ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕಿನ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೂ, ಜಾಗತಿಕ ಸ್ಟ್ಯಾಂಡರ್ಡೈಸೇಶನ್ ತಂದೊಡ್ಡಿರುವ ಒತ್ತಡಗಳಿಗೂ ನಡುವೆ ಇರುವ ವೈರುಧ್ಯಗಳತ್ತ ಅದು ನಮ್ಮ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ, ಅರ್ಥಿಕತೆ, ತಾಂತ್ರಿಕ ಮೂಲಸೌಲಭ್ಯಗಳು, ಮತ್ತು ಸ್ವಲ್ಪ ಕೆಳಗೆ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು, ಮತ್ತು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯೇ ಇಲ್ಲದ ರಾಷ್ಟ್ರಾಡಳಿತ ಮತ್ತು ರಾಜ ಕಾರಣ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಜಾಗತೀಕರಣವು ತಾರ್ಕಿಕವಾಗಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಹೊಂದದ ಅಥವಾ ಬಡರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ದುಡಿಯುವ ಜನರನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಕಡೆಗೆ ವಲಸೆ ಹೋಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಜಾಗತಿಕ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಈ ಚಲನೆ ಸಹನೀಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಎಂದರೂ ಬಹುತೇಕ ಶ್ರೀಮಂತ ಉತ್ತರ ಅಟ್ಲಾಂಟಿಕ್ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವಂತೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಒತ್ತಡವನ್ನು ಇದು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುತ್ತದೆ. ಇವತ್ತಿಗೂ ವಿಶ್ವದ ಪ್ರತಿಶತ ಮೂರು ಜನ ಮಾತ್ರ ತಮ್ಮ ತವರಿನಿಂದಾಚೆ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಬಂಡವಾಳ, ಸರಕು, ಸಂವಹನಗಳಿಗಿರುವ ಮುಕ್ತತೆಯನ್ನು ರಾಷ್ಟ್ರಗಳು ದುಡಿಯುವವರ ವಲಸೆಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿಲ್ಲ. ಅವು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಅಡೆತಡೆಗಳನ್ನು ವಲಸೆಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿವೆ.

ಪ್ರಖರವಾದ ಹೊಸ ಅಸಮತೋಲನವನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದ್ದು ೧೯೭೦ರ ದಶಕದ ಆರ್ಥಿಕ ಜಾಗತೀಕರಣ ಹಾಗೂ ಹಳೆಯ ಸೋವಿಯತ್ ಮತ್ತು ಪೂರ್ವ ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಸೋಶಲಿಸ್ಟ್ ಆರ್ಥಿಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಆದ ನಿರ್ ಕೈಗಾರಿಕೀಕರಣ. ಇದು ವಿಶ್ವ ಆರ್ಥಿಕತೆಯ ಗುರುತ್ವ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಉತ್ತರ ಅಟ್ಲಾಂಟಿಕ್‌ದ ಗಡಿಯಿಂದ ಏಶಿಯಾದ ಭಾಗಗಳಿಗೆ ಸ್ಥಳಾಂತರಗೊಳಿಸಿಬಿಟ್ಟಿತು. ಇದಿನ್ನೂ ಶೈಶವಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲೇ ಇದೆ, ಆದರೆ, ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಿದೆ. ಕಳೆದೊಂದು ದಶಕದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವ ಆರ್ಥಿಕತೆಯನ್ನು ಬಹುಪಾಲು ಏಶಿಯಾ ಡೈನಮೋಗಳೇ ಎಳೆಯುತ್ತಿವೆ. ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿ ಕೈಗಾರಿಕಾ ಉತ್ಪನ್ನದ ಅಸದೃಶ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಕಂಡ ಚೀನಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯು ೨೦೦೩ರಲ್ಲಿ ಶೇ.೩೦. ವಿಶ್ವದ ಗತಿ ಶೇ.೩ ಹಾಗೂ ಉತ್ತರ ಅಮೆರಿಕಾ ಖಂಡದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಜರ್ಮನಿಯಲ್ಲಿ ಶೇ.೦.೫೦. ಇದೇನೂ ಏಶಿಯಾ ಮತ್ತು ಉತ್ತರ ಅಟ್ಲಾಂಟಿಕ್‌ಗಳ ಸಾಪೇಕ್ಷ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಮರುನಿಷ್ಕರ್ಷೆ ಮಾಡಿಲ್ಲ. ವಿಶ್ವದ ಜಿಡಿಪಿಯ ಶೇ.೭೦ರಷ್ಟು ಅಮೆರಿಕ, ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಒಕ್ಕೂಟ, ಜಪಾನುಗಳದು. ಆದರೆ ಏಶಿಯಾ ತನ್ನ ಬೃಹತ್ ಗಾತ್ರದ ವಹಿವಾಟಿನಿಂದ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸಾರಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಖರೀದಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣ, ದಕ್ಷಿಣ-ಪೂರ್ವ ಮತ್ತು

ಪೂರ್ವ ಏಶಿಯಾದ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ಅಮೆರಿಕದ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗಿಂತ ಮೂರರಲ್ಲೆರಡರಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದು. ಈ ಜಾಗತಿಕ ಪಲ್ಲಟಗಳು ಅಮೆರಿಕದ ಆರ್ಥಿಕತೆಯ ಸಾಪೇಕ್ಷ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಮೇಲೆ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಪರಿಣಾಮ ಉಂಟುಮಾಡಬಲ್ಲದು ಎನ್ನುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿಯೆ ೨೧ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಂಭವನೀಯತೆಯ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದುವಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ನಾನು ಮತ್ತೆ ಬರುತ್ತೇನೆ. ನಾನೀಗ ೨೧ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧ, ಶಾಂತಿ ಹಾಗೂ ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಹತ್ತಿರವಾಗಲಿದ್ದೇನೆ. ಮೊದಲಿಗೆ ಶಾಂತಿಯ ಸಂಭವನೀಯತೆಯು ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬುದು ಪ್ರಧಾನ ಆಶಯವಾಗಿದೆ. ಅದು ಅಭೂತಪೂರ್ವವೂ ಎಣೆಯಿಲ್ಲದ್ದೂ ಆದ ದಾಖಲೆ ಯುದ್ಧಗಳ, ಗಗನಸದೃಶ ವಿಸ್ತಾರದ ಸಾವಿನ ರಂಗಮಂಚಿಕೆಗಳ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಭೂಮಿಗಿಂತ ಖಂಡಿತ ಸಂಪೂರ್ಣ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವ ಪ್ರಪಂಚದ ಬಯಕೆ. ಆದರೂ ಬ್ರಿಟನ್ನಿನಲ್ಲಿ ಈಚೆಗೆ ನಡೆದ ಸಮೀಕ್ಷೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ೧೯೫೪ರಲ್ಲಿ ಕೇಳಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನೇ ಮತ್ತೆ ೨೦೦೪ರಲ್ಲಿ ಕೇಳಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ದೊರೆತ ಉತ್ತರವನ್ನು ತಾಳೆ ನೋಡಲಾಯಿತು. ೧೯೫೪ರಲ್ಲಿ ಜನರಿಗೆ ಯುದ್ಧ ಸಂಭವಿಸುವ ಕುರಿತು ಯಾವ್ಯಾವ ಆತಂಕವಿದ್ದಿತ್ತೋ ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಆತಂಕ ೨೦೦೪ರಲ್ಲಿತ್ತು. ಆ ಭೀತಿ ಏಕೆ ಎಂದರೆ ನಾವಿಂದು ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ಸಶಸ್ತ್ರ ಆಂತರಿಕ ಸಂಘರ್ಷಗಳು ಅಂತರ್ವ್ಯಾಪಿಯಾಗಿ ಹೋಗಿವೆ. ಅವು ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಒಳಗೇ ನಡೆದರೂ ಪರರ ಒಳಪ್ರವೇಶವಾಗಿ ಅವನ್ನು ಬೆಟ್ಟದಂತೆ ಬಿಂಬಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಮಿಲಿಟರಿ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಇವು ಸಣ್ಣವೇ. ಆದರೂ ನಾಗರಿಕರ ಮೇಲೆ ಇವುಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಅಗಾಧವಾದದ್ದು ಮತ್ತು ದೀರ್ಘಕಾಲೀನವಾದದ್ದು. ಏಕೆಂದರೆ ಇವುಗಳಿಗೆ ತುತ್ತಾಗುವವರು ಸಾರ್ವಜನಿಕರು. ಬರ್ಲಿನ್ ಗೋಡೆ ಬಿದ್ದಾಗಿನಿಂದಲೂ ಆಫ್ರಿಕದ ಭಾಗಗಳು, ದಕ್ಷಿಣ-ಪೂರ್ವ ಯೂರೋಪು, ಮತ್ತು ಏಶಿಯಾಗಳಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತಿರುವಂತೆ ನಾವು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಕುಲಾಂತಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬದುಕಲು ಶುರುಮಾಡಿದ್ದೇವೆ. ೨೦೦೩ರ ಕೊನೆಗೆ ಮೂವತ್ತೆಂಟು ದಶಲಕ್ಷ ನಿರಾಶ್ರಿತರು ತಮ್ಮ ದೇಶಗಳಿಂದ ಹೊರಗೆ ಮತ್ತು ಒಳಗೆ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದು ಅಂದಾಜು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಎರಡನೇ ಜಾಗತಿಕ ಮಹಾಯುದ್ಧದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನಿರಾಶ್ರಿತರಾದವರ ಸಂಖ್ಯೆಯೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಲು ಬರುವಂಥಾದ್ದು. ಒಂದು ಸಣ್ಣ ದೃಷ್ಟಾಂತವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡಬಹುದು. ೨೦೦೦ದಲ್ಲಿ ಬರ್ಮಾ ದೇಶದ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಮಡಿದವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಐದು ನೂರರ ಗಡಿಯನ್ನು ದಾಟಿರಲಾರದು. ಆದರೆ ಮ್ಯಾನ್ಮಾರ್ ಸೇನೆಯ ಕ್ರಮಗಳಿಂದ ಆಂತರಿಕವಾಗಿ ನೆಲೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡವರು ಸರಿ ಸುಮಾರು ಒಂದು ದಶಲಕ್ಷ. ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಾನದಂಡದ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಸಣ್ಣ ಯುದ್ಧವೂ ಕೂಡ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದ ಅನಾಹುತಗಳನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಬಲ್ಲದು ಎನ್ನುವುದು ಇರಾಕ್ ಯುದ್ಧದಿಂದ ಸಾಬೀತಾಗಿದೆ.

೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೇ ಅಪೂರ್ವವಾಗಿದ್ದ ರೀತಿ - ರಾಷ್ಟ್ರ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆದಂತಹುದು- ಯುದ್ಧಗಳು ತ್ವರಿತವಾಗಿ ಇಳಿಮುಖವಾಗುತ್ತಿವೆ. ಈ ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಅಂತಹ ಯುದ್ಧಗಳು ಯಾವುವೂ ನಡೆಯುತ್ತಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಏಶಿಯಾ ಮತ್ತು ಆಫ್ರಿಕಾದ ಹಲವು ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಇದು ಅದಲ್ಲ ಎನ್ನುವಂತೆ ತಳ್ಳಿಹಾಕಲಾಗದು. ಇದೇ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯು ಆಂತರಿಕ ಸುಭದ್ರತೆ ಇಲ್ಲದಿರುವಲ್ಲಿ, ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ನಡುವೆ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಇಲ್ಲದಿರುವಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ. ಅದೇ ವೇಳೆ ಇವತ್ತೇ ಘಟಿಸದಿದ್ದರೂ, ಚೀನಾ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿ ಸೂಪರ್ ಪವರ್ ಆಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದ ಅಮೆರಿಕದ ಧೋರಣೆಯಿಂದ ಯುದ್ಧವೊಂದು ಸಂಭವಿಸುವುದನ್ನು ತಳ್ಳಿಹಾಕುವಂತಿಲ್ಲ. ೧೯೩೯ರಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವ ಮಹಾಯುದ್ಧವನ್ನು ತಡೆಯಲು ಇದ್ದ ಅವಕಾಶಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಇವತ್ತು ಹೇರಳ ಅವಕಾಶಗಳಿವೆ. ಆದರೂ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಯುದ್ಧದ ಸಂಭವನೀಯತೆಯು ಹೆಚ್ಚಿಗೇನೇ ಇದೆ.

ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ - ಅವು ಸಣ್ಣವೋ ದೊಡ್ಡವೋ ಅದು ಬೇರೆ ವಿಷಯ- ಅಂತರ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಯುದ್ಧಗಳಿಲ್ಲದೆ ಶಸ್ತ್ರಗಳ ನಿರಂತರ ಬಳಕೆಯಿಲ್ಲದೆ. ಹಿಂಸೆಯಿಲ್ಲದೆ ಇರುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೊಸ

ಶತಮಾನ ತರುವುದೆಂದು ಕೆಲವು ವಾಸ್ತವವಾದಿಗಳು ಎದುರು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ನಾವು ಬುಷ್‌ಗಳ, ಬ್ಲೇರ್‌ಗಳ ಸರಕಾರಗಳು ಜಾಗತಿಕ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಬಯಸುವುದು ನ್ಯಾಯಸಮ್ಮತವೆಂದು ವಾದಿಸುವುದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಭೀತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು, ವಿತಂಡವಾದವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ರೂಪಕದಂತಲ್ಲದೆ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಭಯೋತ್ಪಾದನೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಯುದ್ಧ ಅಥವಾ ಭಯದ ವಿರುದ್ಧ ಯುದ್ಧ ಎನ್ನುವದು ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಇದನ್ನೊಂದು ರಾಜಕೀಯ ತಂತ್ರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರಾಜಕೀಯ ನಟರ ವಿರುದ್ಧ ಬಳಸುವುದಷ್ಟೇ ಹೊರತು ಒಂದು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ವಿರುದ್ಧ ಅಲ್ಲ. ಒಂದು ತಂತ್ರವಾಗಿ ಭಯೋತ್ಪಾದನೆ ನಿರ್ಭಾವುಕತೆಯ ಕಾರ್ಯ. ಅದನ್ನು ಒಂದು ಅನಧಿಕೃತ ಸಮೂಹ ಅಥವ ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರ - ಯಾರೇ ಬಳಸಲಿ, ಅದು ನೈತಿಕವಾಗಿ ಸ್ವೀಕಾರಾರ್ಹವಲ್ಲ. ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ರೆಡ್‌ಕ್ರಾಸ್ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿರುವ ಬರ್ಬರತೆಯ ಅಲೆಗಳನ್ನು ಖಂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಇರಾಕ್ ಯುದ್ಧದ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಅದು ಎರಡೂ ಪಕ್ಷಗಳನ್ನು ಖಂಡಿಸಿದೆ. ಇದರೊಟ್ಟಿಗೆ ಜೈವಿಕ ಅಸ್ತ್ರಗಳ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಭಯೋತ್ಪಾದಕ ಗುಂಪುಗಳು ಮಾಡಬಹುದೆಂಬ ದೊಡ್ಡ ಭಯವೂ ಇದೆ. ದುರದೃಷ್ಟವಶಾತ್ ಅದಕ್ಕಿಂಲೂ ಭಯಾನಕವಾದದ್ದು ಜೈವಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳ ಜೊತೆ ಮನುಷ್ಯ ಆಡತೊಡಗಿರುವುದು. ಇದು ಅಂಕೆ ತಪ್ಪಿಹೋದರೆ ಅದರ ಪರಿಣಾಮ ಹೇಗಾಗಬಹುದು ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯೆ ಬಲು ಭಯಾನಕವಾದದ್ದು; ಅದು ಹಾಗೆಯೇ ಆಗಲಿದೆ ಕೂಡ. ಆದರೆ, ವಿಶ್ವದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಅಥವ ಯಾವುದೇ ಸಮರ್ಥ ರಾಷ್ಟ್ರಕ್ಕೆ ಇರುವ ಆತಂಕಕಾರಿ ವಿಚಾರ ಇಸ್ಲಾಮಿಕ್ ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ವ್ಯಾಪಿಯಾಗಿರುವ ಭಯೋತ್ಪಾದನಾ ಜಾಲ(ಇದರ ವಿರುದ್ಧವೇ ಅಮೆರಿಕ ಜಾಗತಿಕ ಸಮರ ಸಾರಿರುವುದು). ಆದರೆ ಈಗ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿರುವ ಎಲ್ಲ ಭಯೋತ್ಪಾದನಾ ಜಾಲಗಳ ಒಟ್ಟು ಪರಿಣಾಮ ಮಾತ್ರ ಅತ್ಯಲ್ಪ. ಅವರು ಅವರ ಹಿಂದಿನವರಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಜನರನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾರೆ; ನಿಜ. ಅವು ಹಲವು ರಾಷ್ಟ್ರಗಳು ಕೊಂದಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ, ಕೊಲ್ಲುತ್ತ ಇರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಕಡಿಮೆಯೆ. ಅವರು ಬದುಕಿಗೆ ತಂದೊಡ್ಡುವ ಅಪಾಯ ಕನಿಷ್ಠ ಮಟ್ಟದ್ದು. ಮಿಲಿಟರಿ ಆಕ್ರಮಣ ಕೈಗೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಅವರು ಸಗಣ್ಯರು. ಪರಮಾಣು ಅಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಅವರು ಬಳಸುವಂತಾದರೆ ಮಾತ್ರ ಅಪಾಯವೆ. ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ತಳ್ಳಿಹಾಕುವಂತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಧ್ಯಕ್ಕೆ ಅದರ ಸಂಭವನೀಯತೆ ಶೂನ್ಯ. ಹಾಗಾಗಿ ಇಂದು ಭಯೋತ್ಪಾದನೆಯ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಿರುವುದು ಸನ್ನಿಯಲ್ಲ, ಸಮಚಿತ್ತ.

ಇದ್ದರೂ ಸಹ ವಿಶ್ವವ್ಯವಸ್ಥೆ ಎನ್ನುವುದು ವಾಸ್ತವ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಶಸ್ತ್ರ ಹೋರಾಟದ, ಮಾನವ ದುರವಸ್ಥೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಶತಮಾನದ ಸಂಭವ ಸಹ. ವಾಟರ್‌ಲೂಯಿಂದ ಸೋವಿಯತ್ ಒಕ್ಕೂಟದ ವಿಘಟನೆಯವರೆಗಿನ ೧೭೬ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷ ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಉಳಿದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಂತಹ ವಿಶ್ವ ನಿಯಂತ್ರಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಂದನ್ನು ಜಾರಿಗೆ ತರಲು ಸಾಧ್ಯವೇ?

ಇವತ್ತು ಸಮಸ್ಯೆ ಇನ್ನೂ ಕ್ಲಿಷ್ಟಕರ. ಎರಡು ಕಾರಣಗಳಿಂದ. ಅನಿಯಂತ್ರಿತ ಮುಕ್ತ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ಜಾಗತೀಕರಣ ತಂದೊಡ್ಡಿರುವ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಅಸಮಾನತೆಗಳು ಪ್ರಜಾಸಂಕಷ್ಟಗಳಿಗೂ ಅಭದ್ರತೆಗೂ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಕಾವುಕೊಡುತ್ತಿವೆ. ಇತ್ತೀಚಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೊಂದು ಛಿದ್ರಗೊಳ್ಳುವ ಕಾನೂನು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ನೇರ್ಪುಗೊಳಿಸುವ ಕೆಲಸ ಅತ್ಯಾಧುನಿಕವೂ ಅತ್ಯಂತ ಸುಸಜ್ಜಿತವಾದವೂ ಆಗಿರುವ ಮಿಲಿಟರಿ ಶಕ್ತಿಗಳಿಗೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತದೆ. ನಾನು ಆಗಲೇ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ಸಮಸ್ಯೆಯ ತೀವ್ರತೆಯು ಅದನ್ನು ಹಿಂದೆಂದಿಗಿಂತಲೂ ಇಂದು ಹೆಚ್ಚು ಸಂಭವನೀಯ ಮಾಡಿದೆ-ಇದೊಂದು. ಇನ್ನೊಂದು ಸಣ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ಕುಸಿತವೂ ವಿಶ್ವ ಮಹಾಯುದ್ಧವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವುದನ್ನು ತಡೆಯುವ ಬಹುಮುಖಿಯೂ ತಟಸ್ಥವೂ ಆದ ಜಾಗತಿಕ ಶಕ್ತಿವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಇಲ್ಲವಾಗಿರುವುದು. ೧೯೧೪ರಿಂದ ೧೯೪೫ರವರೆಗಿನ ದುರಂತವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಇದನ್ನು ನೋಡಬೇಕು. ಹದಿನೇಳನೇ ಶತಮಾನದ ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಯುದ್ಧಗಳನ್ನು ಕೊನೆಗೊಳಿಸಿದ ಕೌಲುಗಳ ವಿಚಾರ ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ನಿರ್ಧಾರಗಳವು. ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು

ಭಾವನೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಹಲವು ರಾಷ್ಟ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ರೂಪಿತ ನಿಯಮಾನುಸಾರ ನಿರ್ಧರಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮತ್ತೊಬ್ಬರ ಆಂತರಿಕ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಹಸ್ತಕ್ಷೇಪ ಮಾಡಬಾರದು ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು. ಹಾಗೆಯೇ ಅದು ಯುದ್ಧ ಮತ್ತು ಶಾಂತಿಯ ನಡುವಿನ ಭೇದವನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇವು ಯಾವುವೂ ಇಂದಿಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತವಲ್ಲ. ಇವು ವಿಶ್ವಶಕ್ತಿಗಳ ಬಹುತ್ವದ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನ ವಾಸ್ತವದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿರುವಂತಹುದು. ಮೊದಲ ವರ್ಗದ ಸಣ್ಣ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳೂ ಕೂಡಿ ಕೈ ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯಷ್ಟಿದ್ದ ಮಹಾಶಕ್ತಿಗಳೂ ೧೯೪೫ರ ಬಳಿಕ ಎರಡೇ ಮಹಾಶಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ಉಳಿದವು. ಯಾವುದೂ ಶಾಶ್ವತವಲ್ಲ, ಏಕಮೇವಾದ್ವಿತೀಯವೂ ಅಲ್ಲ. ಪಶ್ಚಿಮ ಗೋಳಾರ್ಧದ ಆಚೆಗಿನ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಹೆಜಮನಿ ಸಹ ಯಾವತ್ತೂ ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾದದ್ದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ತೋರಿದೆ. ಈ ಶಕ್ತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸೋವಿಯೆತ್ ಸಂಸ್ಥಾನದ ಅಂತ್ಯ ಮತ್ತು ಅಮೆರಿಕ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಮಿಲಿಟರಿ ಪಾರಮ್ಯ ಅಂತ್ಯಗೊಳಿಸಿವೆ. ಮತ್ತೇನು? ೨೦೦೨ರಿಂದ ಈಚೆ ಅಮೆರಿಕ ಕೌಲುಗಳ ಸಂಬಂಧದ ತನ್ನ ಎಲ್ಲ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನೂ, ಎಲ್ಲ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನೂ ಮುರಿದು ಹಾಕಿದೆ. ಇವುಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆಯೇ ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ನಿಂತಿದ್ದಿದ್ದು. ಇವರ ಹಿಂದೆ ತಾಳಿಕೆಯುಳ್ಳ ಅತ್ಯಾಧುನಿಕ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಆಕ್ರಮಣಕಾರಿ ಯುದ್ಧಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿದೆ. ಅದರಿಂದಲೇ ಅಮೆರಿಕ ಇಂದು ಅಲ್ಪಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವದ ಯಾವುದೇ ಭಾಗದ ಮೇಲೆ ಆಕ್ರಮಣ ನಡೆಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹೊಂದಿದೆ.

ಅಮೆರಿಕವನ್ನು ಆದರ್ಶವೆಂದು ನಂಬುವವರು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಅನುಕರಿಸುವ, ಬೆಂಬಲಿಸುವವರು ವಿಶ್ವ ಶಾಂತಿಯ, ಆರ್ಥಿಕ ಪ್ರಗತಿಯ ಹೊಸ ಶಕೆಯೊಂದರ ಆರಂಭವೆಂದು ನಂಬುತ್ತಾರೆ; ಅದನ್ನು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಬ್ರಿಟಿಶ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಪ್ಯಾಕ್ಸ್ ಬ್ರಿಟಾನಿಕಾಗೆ ತಪ್ಪಾಗಿ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಏಕೆ ತಪ್ಪು ಎಂದರೆ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಎಂದೂ, ಎಲ್ಲಿಯೂ ಶಾಂತಿಯನ್ನು, ಸ್ಥಿರತೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಲ್ಲ; ತಮ್ಮ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಒಳಗಿನಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಸುತ್ತಣ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಕೂಡ. ಅವುಗಳಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾದದ್ದು ಏನಾದರೂ ಇತ್ತೆಂದರೆ ಅದು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಂಘರ್ಷಗಳು ಯಾವುವೂ ಇರಲಿಲ್ಲವಾಗಿ (ಬ್ರಿಟನ್ನಿನಲ್ಲಿ ಆದಂತೆ) ಅವು ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು ಎನ್ನುವುದಷ್ಟೆ. ಆಕ್ರಮಣಕಾರರ ಸದುದ್ದೇಶಗಳ ಅವರ ಸತ್ಪರಿಣಾಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಅವು ಇಂಪೀರಿಯಲ್ ರೆಟರಿಕ್‌ನ ವಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಗಳು ಯಾವಾಗಲೂ ತಮ್ಮನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನೈತಿಕತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಸಹ. ಅದು ತಮ್ಮ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಅನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಾಗರಿಕತೆಯನ್ನು, ಧರ್ಮವನ್ನು ಹರಡಲು; ತಮ್ಮ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಂತೆ ಬೇರೊಬ್ಬ ದಮನಕಾರಿ ಕಸಿದಿದ್ದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಮರಳಿ ಕೊಡಿಸಲು; ಅಥವಾ ಇಂದು ನಡೆದಿರುವಂತೆ ಮಾನವ ಹಕ್ಕುಗಳ ಛಾಂಪಿಯನ್ ಆಗಿ. ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಗಳಿಗೆ ಹಲವು ಧನಾತ್ಮಕ ಫಲಿತಾಂಶಗಳು ಲಭಿಸಿವೆ. ಹಿಂದುಳಿದ ವಿಶ್ವದೊಳಕ್ಕೆ ಆಧುನಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತಂದೆವೆಂಬ ಮಾತು ಇವತ್ತು ಕಿಮ್ಮತ್ತಿಲ್ಲದ್ದು ಆಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಅದು ಖೋಟಾ ವಿಚಾರವೇನೂ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಇಂಪೀರಿಯಲ್ ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಆರ್ಥಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಚುರುಕುಗೊಳಿಸಿದೆವು ಎನ್ನುವ ವಾದ (ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಯೂರೋಪಿಯನ್ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ) ಹೆಚ್ಚು ಪರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ತಾಳಿಕೊಳ್ಳದು. ೧೮೭೦ರಿಂದ ೧೯೧೩ರವರೆಗಿನ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ೧೨ ಯುರೋಪಿಯನ್ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ತಲಾ ಜಿಡಿಪಿ ೪.೫ ಪಟ್ಟು ಹೆಚ್ಚಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ, ಅದೇ ವೇಳೆ ಭಾರತ ಅಥವಾ ಈಜಿಪ್ಟಿನ ಜಿಡಿಪಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಹೆಚ್ಚಳ ಕಂಡುಬಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರಜಾಸತ್ತೆಯ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ, ಅದನ್ನು ಅವು ತಮ್ಮ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದವು. ವಸಾಹತುಗಳಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತ, ಎಷ್ಟು ಕಡಿಮೆ ಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯವೋ ಅಷ್ಟನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಲಿದ್ದವು.

ನಿಜವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದರೆ ಇವತ್ತು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಎಂದೂ ಘಟಿಸಿರದಂತಹ ಜಾಗತಿಕ ಏಕಾಧಿಪತ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದು ಯಾವುದಾದರೊಂದು ರಾಷ್ಟ್ರದ ಕೈಲಿ ಆಗುವ ಕೆಲಸವೇ? ಅಮೆರಿಕದ ಬಳಿ ಅಧಿ

ಕಾಧಿಕವುಳ್ಳ ಮಿಲಿಟರಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಅದನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಹಾಗೂ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾದರೆ ಅದನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಎನ್ನುವುದು. ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೂ ಉತ್ತರ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದೇ. ಶಸ್ತ್ರಾಸ್ತ್ರಗಳು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಬಲ್ಲವು. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದಕ್ಕೆ ಮತ್ತೇನೋ ಬೇಕು. ನೆಪೋಲಿಯನ್ ಕಾಲದ ಬಾನೆಟ್ಟುಗಳಿಂದ ಏನು ಬೇಕಾದರೂ ಮಾಡಬಹುದು, ಅದರ ಮೇಲೆ ಕೂರುವುದೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು. ಎಂಬ ಮಾತಿನ ಹಾಗೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಇಂದು ಎಂಥಹ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿಯಾದ ಸೇನೆಯಾದರೂ ಸಹಜವೋ ಅಸಹಜವೋ ಎಂಥದೋ ಒಂದು ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಸಹ ಮೂಡಿಸಲಾರವು. ನಿಜಕ್ಕೂ ಹಲವಾರು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಗಳು ಸ್ಥಳೀಯ ಪ್ರಭಾವೀ ಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು, ಅವುಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಪರೋಕ್ಷ ಆಡಳಿತ ನಡೆಸಿದವು. ಪ್ರಜೆಗಳಲ್ಲೇ ಸಾಕಷ್ಟು ಮಂದಿ ಮಿತ್ರರನ್ನು ಸಹಯೋಗಿಗಳನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸುವ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟರೆ ಶಸ್ತ್ರಗಳು ಏನೂ ಮಾಡಲಾರವು. ಫ್ರೆಂಚರು ಒಂದು ದಶಲಕ್ಷ ಬಿಳಿ ನಿವಾಸಿಗಳಿದ್ದೂ, ಅವರ ಎಂಟು ಲಕ್ಷ ಸೇನೆ ಬಳಸಿ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ನರಹತ್ಯೆ ಮತ್ತು ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಬಳಸಿದರೂ ಬಂಡಾಯವನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕಲು, ಅಲ್ಜೀರಿಯಾವನ್ನು ಫ್ರೆಂಚ್ ಆಗಿ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ.

ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ನಾವೇಕೆ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು? ಇದು ನನ್ನನ್ನು ಒಗಟೊಂದರ ಬಳಿಗೆ ಒಯ್ದಿದೆ. ಅದರೊಂದಿಗೆ ನಾನು ಈ ಉಪನ್ಯಾಸವನ್ನು ಮುಗಿಸಲಿದ್ದೇನೆ. ೧೯೪೫ರ ನಂತರ, ವಿಶ್ವದ ಬಹುಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಕಮ್ಯೂನಿಸ್ಟೇತರ ಹಾಗೂ ತಟಸ್ಥರಲ್ಲದ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಯಜಮಾನಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದ ನೀತಿಗಳನ್ನು ಅಮೆರಿಕವೇಕೆ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟಿತು? ಯಜಮಾನಿಯನ್ನು ಹೇರುವಲ್ಲಿ ಅದರ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಶತ್ರುಗಳನ್ನು ನಾಶಮಾಡುವುದರ ಮೇಲೆ ಅಥವಾ ನೇರ ಮಿಲಿಟರಿ ಕಾರ್ಯಾಚರಣೆ ನಡೆಸಿ ತನ್ನನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವುದರ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದರ ಪ್ರಯೋಗವು ಅಣ್ವಸ್ತ್ರಗಳಿಂದುಂಟಾಗುವ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯ ಭಯದಿಂದ ಕುಂಠಿತವಾಗಿತ್ತು. ಯಜಮಾನಿಗೆ ಅಮೆರಿಕದ ಶಕ್ತಿ ಹೇಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ? ಅದು ಉಳಿದ ಮಿಲಿಟರಿ ಶಕ್ತಿಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸಮರ್ಥವಾಗಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಅಂದರೆ ಶೀತಲ ಸಮರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಟೋ ಯೂರೋಪಿಗೆ ಪ್ರಬಲ ರಶಿಯಾ ಮಿಲಿಟರಿ ಶಕ್ತಿಯ ಎದುರು ನಿಲ್ಲಲು ಅಮೆರಿಕದ ಬೆಂಬಲ ಬೇಕಿತ್ತು.

ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಅಮೆರಿಕದ ಯಜಮಾನಿ ನಿಂತಿದ್ದುದು ಬಾಂಬುಗಳ ಮೇಲಲ್ಲ. ಅಮೆರಿಕ ಹೊಂದಿದ್ದ ಅಪರಿಮಿತ ಸಂಪತ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ಮಹಾನ್ ಅರ್ಥವ್ಯವಸ್ಥೆ ೧೯೪೫ರ ನಂತರದ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರದ ಮೇಲೆ. ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಅದು ನಿಂತಿದ್ದುದು ಉತ್ತರದ ಸಿರಿವಂತ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಸಮಾಜಗಳು ಕಮ್ಯೂನಿಸ್ಟ್ ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿದ್ದ ಸಮಾಜಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಮತ್ತು ಹಾಗಿಲ್ಲದ ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಅಮೆರಿಕದಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರವನ್ನು ಆಳುತ್ತಿದ್ದವರಿಗೂ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಭಯಗ್ರಸ್ತವಾಗಿದ್ದ ಸೇನೆಯ ನಡುವಿನ ಸಾಮರಸ್ಯದಿಂದ ಉಂಟಾಗಿದ್ದ ಸ್ಥಿತಿಯ ಮೇಲೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಸಿರಿವಂತ ಅಮೆರಿಕನ್ ಸಮಾಜದ ಬದುಕನ್ನು ಕುರಿತ ಆಕರ್ಷಣೆ - ಅದನ್ನು ಅಮೆರಿಕ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿತ್ತು - ಮತ್ತು ವಿಶ್ವದ ಎಲ್ಲೆಡೆ ವ್ಯಾಪಿಸಿದ ಹಾಲಿವುಡ್‌ನ ದಾಳಿ. ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕವಾಗಿ ಅಮೆರಿಕಕ್ಕೆ ನಿಸ್ಸಂಶಯವಾಗಿಯೂ ಲಾಭವಾಗಿದೆ. ಅದು ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯಿಂದ ವಿಮುಕ್ತಿಗೊಳಿಸುವ ಮತ್ತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಛಾಂಪಿಯನ್ ಆಗಿ ಹೆಸರಿಸಿಕೊಂಡಿತು; ಕೆಲ ಜಾಗಗಳನ್ನು ಹೊರತುಮಾಡಿ. ಏಕೆಂದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಅದು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಶತ್ರುಗಳ ಜೊತೆ ಕೈ ಜೋಡಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು.

ಇವೆಲ್ಲವೂ ಶೀತಲ ಸಮರದ ಅಂತ್ಯವನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿಯೇ ಕಂಡವು. ಜಗತ್ತಿನ ಅತಿದೊಡ್ಡ ಅರ್ಥವ್ಯವಸ್ಥೆಯೂ, ಪ್ರಜಾಸತ್ತಾತ್ಮಕ ಆಡಳಿತವೂ ಇರುವ ಮಹಾನ್ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹಲವಾರು ರಾಷ್ಟ್ರಗಳು ಅನುಸರಿಸಿರುವಾಗ-ಇತರರು ಅದರ ನಾಯಕತ್ವವನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಬಾರದೇಕೆ? ಅದೂ ಜಗತ್ತನ್ನೇ ಗುಡಿಸುತ್ತಿರುವ ನವ ಉದಾರವಾದಿ ವೈಚಾರಿಕತೆಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿರುವವನ್ನು? ಅದರ ಪ್ರಭಾವ, ಅದರ

ವಿಚಾರವಾದಿಗಳು ಹಾಗೂ ಬಿಸಿನೆಸ್ ಎಕ್ಸಿಕ್ಯೂಟಿವ್‌ಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಅಪಾರವಾದುದು. ಅದರ ಆರ್ಥಿಕತೆ, ವಿಶ್ವ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರವೇನಿತ್ತೋ ಅದು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಕುಂದುತ್ತಿದೆ. ಉದ್ಯಮವಲ್ಲಿ ಅಂತೂ ಅದು ಪ್ರಮುಖವಾದದ್ದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ೧೯೭೦ರಿಂದ ಈಚೆಗೆ ಅದು ಗಮನಾರ್ಹ ವಿದೇಶಿ ನೇರಹೂಡಿಕೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಇದ್ದರೂ ಅದು ಬಹು ದೊಡ್ಡದಾಗಿಯೇ ಇದೆ ಮತ್ತು ಅತಿಯಾದ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಉತ್ಪಾದಿಸುತ್ತಿದೆ. ಇಂಪೀರಿಯಲ್ ಪಾಲಿಸಿಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳು.

ಅವಕ್ಕೆ ಸೋವಿಯೆತ್ ಯೂನಿಯನ್ ವಿಘಟನೆಯಾದರೂ ಅಮೆರಿಕ ಏಕಾಂಗಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ತಿಳಿದಿತ್ತು. ಅವಕ್ಕೆ ತಾವು ಜಾಗತಿಕ ಜೂಜಿನಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವುದು, ಆಟಕ್ಕೆ ತಮಗೆ ಅನುಕೂಲಕರವಾದ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ವಿಧಿಸಿ ತಾವು ಮೊದಲು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಎಲೆಗಳನ್ನೇ ಈಗಲೂ ಬಳಸುತ್ತಿರುವುದು ಮತ್ತು ತಕ್ಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ, ಜಾಗತಿಕ ಹಿತಾಸಕ್ತಿ ಹೊಂದಿದ ಬೇರೊಂದು ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿಯ ಅಭ್ಯುತ್ಥಾನ ಅಸಾಧ್ಯ ಎನ್ನುವುದೂ ಸಹ ಅವರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿತ್ತು. ವಿಶ್ವಸಂಸ್ಥೆಯ ಮತ್ತು ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಮುದಾಯದ ಬೆಂಬಲ ಪಡೆದ ಕೊಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧ ಮತ್ತು ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್ ೧೧ರ ಘಟನೆಗೆ ಅದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ ರೀತಿ ಸೋವಿಯೆತ್ ಯೂನಿಯನ್ ನಂತರದ ಅಮೆರಿಕದ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ನಿಲುವಿಗೆ ದೃಷ್ಟಾಂತ.

ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್ ೧೧ ರ ನಂತರದ ಅಮೆರಿಕದ ಮೆಗಲೋಮ್ಯಾನಿಯಾಕ್ ಪಾಲಿಸಿ ಅದರ ಶೀತಲ ಸಮರದ ಅವಧಿಯ ಹೆಜೆಮನಿಗಿದ್ದ ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ತಾತ್ವಿಕ ತಳಹದಿಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತುಹಾಕಿತು. ಅದರ ಬಳಿ ಆ ಅವಧಿಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸಲು ಏನೂ ಉಳಿದಿಲ್ಲ, ನಿಜಕ್ಕೂ ಭೀತಿ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಮಿಲಿಟರಿ ಶಕ್ತಿಯ ಹೊರತು. ಅದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ತಾತ್ವಿಕತೆಯಿಲ್ಲ. ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಜಾಗತಿಕ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿತವಾಗಿರುವ ಅಮೆರಿಕ ಬಹಳ ಸರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಬಹಳ ಸಮುದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಮಿಲಿಟರಿ ಶಕ್ತಿ ಅದರ ಆರ್ಥಿಕ ದೌರ್ಬಲ್ಯವನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಲಿದೆ. ಅದರ ವಹಿವಾಟಿನ ಬೃಹತ್ ಕೊರತೆಯನ್ನು ವಿದೇಶಿ ಹೂಡಿಕೆದಾರರು ತುಂಬುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅದರೆ ಅವರಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಕುಸಿಯುತ್ತಿರುವ ಡಾಲರ್ ಅನ್ನು ಉತ್ತೇಜಿಸುವ ಉಮೇದು ಶೀಘ್ರವಾಗಿ ಕುಗ್ಗುತ್ತಿದೆ. ಇದು ಸಾಪೇಕ್ಷವಾಗಿ ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಯೂನಿಯನ್, ಜಪಾನು, ಪೂರ್ವ ಏಷಿಯಾ ಅಲ್ಲದೆ ಸಂಘಟಿತರಾದ ತೃತೀಯ ವಿಶ್ವದ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಉತ್ಪಾದಕರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಶ್ವ ವಾಣಿಜ್ಯ ಸಂಸ್ಥೆಯಾಗಲಿ, ಅಮೆರಿಕವಾಗಲಿ ಇವತ್ತು ತಮ್ಮ ಗ್ರಾಹಕರ ಜೊತೆ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಮಾತುಕತೆಯನ್ನು ನಡೆಸುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಅಮೆರಿಕಕ್ಕೆ ಭಯೋತ್ಪಾದನೆಯ ಬೆದರಿಕೆಯುಂಟು ಎಂಬ ಸಂದೇಹಾಸ್ಪದವಾದ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಅನ್ಯರ ಮೇಲೆ ನಡೆಸುವ ಆಕ್ರಮಣಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥನೆಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಮೆರಿಕಕ್ಕೆ ಒದಗಿ ಬಂದಿರುವ ತನ್ನ ಜಾಗತಿಕ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಅಭದ್ರತೆಯ ಭೀತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಿರಬಹುದಲ್ಲವೇ?

ನಿಜವಾಗಲೂ ನನಗೆ ಇದೆಲ್ಲ ಅಮೆರಿಕದಲ್ಲಿ ೯/೧೧ರ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಂಡ ಹಲವು ವಿಶ್ವ ನೆತ್ತಿಗೆ ಏರಿದ ರಾಜಕೀಯ ಹುಚ್ಚರು ಬಹುಕಾಲದಿಂದಲೂ ಪೋಷಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ, ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ತಾನು ಪರಮಾಧಿಕಾರಿಯೆಂದು ತೋರಿಸುವ ಕನಸನ್ನು ನನಸು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ನಡೆಸಿದ ಏಕಪಾತ್ರಾಭಿನಯವೇ ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗಲ್ಲ ಎನ್ನಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದೂ. ನನ್ನ ನಂಬಿಕೆಯಂತೆ ಇದು ಅಮೆರಿಕದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿರುವ ಸಮಸ್ಯೆ. ಇದು ಶೀತಲ ಸಮರದ ಬಳಿಕ ಆ ರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದ ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬಿರುಕು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಗಂಭೀರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಜಾಗತೀಕರಣಕ್ಕೊಳಗಾದ ಸಾಗರದ ಎರಡು ತೀರಗಳ ನಡುವಣ ಬಿರುಕು. ಸುಸಂಸ್ಕೃತವಾದ ಕಡೆಯಂಚಿನ ಅವಮಾನಿತ ವಿಶ್ವಕ್ಕೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ತೆರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಮಹಾನಗರಗಳು ಮತ್ತು ಇತರರಿಗೂ ನಡುವಿನ ಅಗಾಧ ಭೌಗೋಳಿಕ ಕಂದರ. ಇಂದು ಬಲಪಂಥೀಯ ಆಡಳಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ನಿಜ ಅಮೆರಿಕನ್ನರನ್ನು ಉಳಿದ ದುಷ್ಟ ಪರಕೀಯರ ವಿರುದ್ಧ ಹಾಗೂ ತಮ್ಮನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯನ್ನೂ, ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನೂ, ಅಮೆರಿಕದ ಭವ್ಯ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನೂ ಗುರುತಿಸುವವರ,

ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದವರ ವಿರುದ್ಧ ಸಮಾವೇಶಗಳಿಗೆ ಎತ್ತಿಕಟ್ಟುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಲು ಉದ್ಯುಕ್ತವಾಗಿದೆ. ನಾವು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಏನೆಂದರೆ ಅಮೆರಿಕದ ಜಾಗತಿಕ ನೀತಿಯು ತನ್ನನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿದೆಯೋ ಏನೋ ಬಾಹ್ಯಜಗತ್ತನ್ನಲ್ಲ. ಅದರ ಪರಿಣಾಮ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ ಅಥವಾ ಎಷ್ಟು ವಿನಾಶಕಾರಿಯಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದರತ್ತ ಅದರ ಗಮನವಿಲ್ಲ. ಅದು ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿಯನ್ನಾಗಲಿ, ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನಾಗಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆ ಮಾಡಲು ರೂಪಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ದುರ್ಬಲರ ಮೇಲೆ ಥಟ್ಟನೆ ಯುದ್ಧ ಮಾಡಿ, ಥಟ್ಟನೆ ಅಲ್ಲಿಂದ ಜಾಗ ಖಾಲಿಮಾಡುವ ರಮ್ಸ್‌ಫೆಲ್ಡ್ ಡಾಕ್ಟ್ರಿನ್ ಅನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಜಾಗತಿಕ ನೀತಿಯನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸಲಾಗಿಲ್ಲ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಅದರಿಂದ ಕಡಿಮೆ ಅಪಾಯವಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಿಕ್ಕಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಈಗಾಗಲೆ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿರುವಂತೆ ಅದು ಅಭದ್ರತೆಯನ್ನು, ಅನಿರೀಕ್ಷಿತತೆಯನ್ನು, ಅನ್ಯಾಕ್ರಮಣವನ್ನು, ಅನುದ್ದೇಶಿತ ಹಾನಿಯನ್ನು, ಮತ್ತು ಅವೆಲ್ಲದರ ಮೂಲಕ ದುರಂತಮಯ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿದೆ. ತತ್ಪರಿಣಾಮ ಇಂದು ಯುದ್ಧದ ಬಹು ಸ್ಪಷ್ಟ ಅಪಾಯಗಳು ಮೈದೋರುವುದು ವಾಷಿಂಗ್ಟನ್ನಿನಲ್ಲಿ ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾದ ಮತ್ತು ನಿಯಂತ್ರಣಾತೀತವಾದ ಸರ್ಕಾರದ ಜಾಗತಿಕ ಮಹದಾಸೆಗಳಿಂದ.

ಈ ಅಪಾಯಕಾರಿಯೂ, ಅಶಾಂತಿಯುತವೂ, ಏಕಧ್ರುವೀಕೃತವೂ ಆದ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ, ನಮ್ಮ ಪಾದಗಳ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ, ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯವೆಂಬ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಟೆಕ್ಟಾನಿಕ್ ಪದರಗಳ ಮೇಲೆ ನಾವು ಬದುಕುವುದಾದರೂ ಹೇಗೆ? ನಾನೇನಾದರೂ ಲಂಡನ್ನಿನಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆ ಪಶ್ಚಿಮದ ಉದಾರವಾದಿ ಚಿಂತಕರಿಗೆ ಅಮೆರಿಕವು ಹೊರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ಸಶಸ್ತ್ರ ಹಸ್ತಕ್ಷೇಪವು ತಾವು ಬಯಸುವ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದು ತಮ್ಮ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಳ್ಳದಿರುವಂತೆ ಅವರಿಗೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದೆ; ಪ್ರಪಂಚದ ಹಲವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಮಾನವ ಹಕ್ಕುಗಳ ಮೇಲಿನ ಆಕ್ರಮಣಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗೆ ಎಂಥ ಆಕ್ರೋಶವೇನೇ ಇದ್ದರೂ. ಇದು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬೇಕಿಲ್ಲ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ. ಸರಕಾರಗಳ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ, ಅತ್ಯಂತ ಉತ್ತಮ ಸರಕಾರಗಳು ಏನುಮಾಡಬಹುದು ಎಂದರೆ ಅವು ತಮ್ಮ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅದರ ಮೂಲಕ ವಾಷಿಂಗ್ಟನ್ ತೋರಿಸುವ ಅನ್ಯರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಮೇಲಿನ ಅದರ ಹಸ್ತಕ್ಷೇಪ ಕಾರ್ಯಸೂಚಿಗಳನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ಮೂಲಕ ಅಮೆರಿಕದ ಜಾಗತಿಕ ಶಕ್ತಿಯ ಗತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿಕೊಡಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ, ಇವು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಮಿಲಿಟರಿ ಕಾರ್ಯಾಚರಣೆಯತ್ತ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳನ್ನು ಒಯ್ಯುವಂತಹವು. ಅದರಲ್ಲೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮಧ್ಯಪ್ರಾಚ್ಯ ಮತ್ತು ಕೇಂದ್ರ ಏಶಿಯಾದ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಹೆಚ್ಚು ಸಂಭವನೀಯ. ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕಿರುವ ಸದ್ಯದ ಅಗತ್ಯ ಮತ್ತು ತುರ್ತುಗಳೆಂದರೆ ಅಮೆರಿಕಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಮೆಗಲೋಮ್ಯಾನಿಯಾದಿಂದ ವಿವೇಚನಾಯುತ ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ನೀತಿಗೆ ಮರಳುವುದಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡುವುದು. ಏಕೆಂದರೆ ನಾವು ಇಷ್ಟಪಡಲಿ, ಬಿಡಲಿ, ಸಾಪೇಕ್ಷವಾಗಿ ಅದರ ಆರ್ಥಿಕ ಹಿನ್ನಡೆಯ ನಡುವೆಯೂ ಅಮೆರಿಕವಂತೂ ಜಾಗತಿಕ ಮಹಾ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿಯೇ, ನಿಜವಾದ ಇಂಪೀರಿಯಲ್ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುವುದು ವಾಸ್ತವ. ನಾವು ಆಶಿಸಬಹುದಾದದ್ದು ಅದು ಕಡಿಮೆ ಅಪಾಯಕಾರಿಯಾಗಿರಲಿ ಎನ್ನುವುದಷ್ಟೆ.

ಸೀನಿಯರ್ ಮ್ಯಾನೇಜರ್
ಪ್ರಗತಿ ಗ್ರಾಮೀಣ ಬ್ಯಾಂಕ್
ಪ್ರಧಾನ ಕಛೇರಿ
ಬಳ್ಳಾರಿ-೫೮೩೧೦೩

ಮುಖ್ಯಸ್ಥರು
ಭಾಷಾಂತರ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ
ಕಮಲಾಪುರ- ಹಂಪಿ

ನಾಟಕ ತತ್ವ: ಬೇಂದ್ರೆ ಚಿಂತನೆ

ಡಾ. ಕೆ.ಸಿ ಶಿವಾರೆಡ್ಡಿ

ಕನ್ನಡದ ಮಹತ್ವದ ಲೇಖಕರೆಲ್ಲರೂ ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ತಾತ್ವಿಕ ಸಮರ್ಥನೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಕೃತಿಗಳ ಜೊತೆಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ತಾತ್ವಿಕತೆ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಬರೆದ ಕೃತಿಗಳು, ಮುನ್ನುಡಿ, ಭಾಷಣ ಹಾಗೂ ಇತರೇ ಲೇಖಕರ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ನಾಟಕ ತತ್ವದ ಬಗೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಬರುವುದನ್ನು ಅವರು ೩೦-೪೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವ ನಾಟಕವನ್ನು ಕುರಿತ ಬರೆಹಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ನಾಟಕ ತತ್ವದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಸ್ಥಿರವ ಹಂತದಲ್ಲಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿನ ಗೊಂದಲ, ಅಂತಹ ಗೊಂದಲಗಳ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಗಾಗಿ ವಿಕಾಸಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಅಥವಾ 'ನಾಟ್ಯ'ವನ್ನು ಕುರಿತು ಕಟ್ಟಿರುವ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮಾತ್ರ ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ಉದ್ದೇಶ.

ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯದ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ, ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಜೀವನ, ನಾಟಕದ ಅಷ್ಟಾಂಗಗಳು, ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಮತ್ತು ಪರಿಣಾಮ, ನಾಟಕ, ನಾಟಕಕಾರ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕ, ಭಾವಿಕ ಮತ್ತು ಕಾಮುಕಿಗಳ ನಾಟಕಗಳ ಚಿಂತನೆ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರ ನಾಟ್ಯ ತತ್ವ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಧ್ಯಾನಿಸುತ್ತದೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಟ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ನಾಟಕ ತತ್ವಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ಹಾಗೂ ನಾಟಕ ಕುರಿತ ಲೇಖನಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ನಾಟಕ ತತ್ವ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಕಾಳಿದಾಸ, ಭಾಸ, ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಮೋಲಿಯರ್, ಇಬ್ಸನ್,

ಎ.ಈ. ಹಾಗೂ ಮರಾಠಿ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಮುಪ್ಪುರಿಗೊಂಡು ಬೆಳೆದಿರುವುದನ್ನು ಅವರ ಬರಹಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ.

ಬೇಂದ್ರೆ ನಾಟ್ಯ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಮೂರು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ (ನೋಡಿ-ಜಿ ಎಸ್ ಆಮೂರ್, ಭುವನದ ಭಾಗ್ಯ). ೧. **ಹುಚ್ಚಾಟಗಳು ಅಥವಾ ಸಾರ್ಸ್:** ಬೇಂದ್ರೆಯವರೇ 'ಹುಚ್ಚಾಟ'ಗಳೆಂದು ಕರೆದ 'ಗೋಲ್' (೧೯೨೦), 'ತಿರುಕರ ಪಿಡುಗು' (೧೯೨೪), 'ಸಾಯೋ ಆಟ' (೧೯೨೫), 'ದೆವ್ವದ ಮನೆ' (೧೯೩೫) ಮತ್ತು 'ಹಳೆಯ ಗೆಳೆಯರು' (೧೯೩೫)ಗಳಲ್ಲದೆ, 'ಜಾತ್ರೆ' (೧೯೩೯)ಯನ್ನೂ ಇದೇ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿಸಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ೨. **ಅದ್ಭುತ ಪ್ರಯೋಗಗಳು:** 'ನಗೆಯ ಹೊಗೆ' (೧೯೩೧) ಮತ್ತು ಉದ್ಧಾರ (೧೯೩೦) ಈ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸ್ವತಹ ಬೇಂದ್ರೆಯವರೇ ಅದ್ಭುತ ಪ್ರಯೋಗಗಳೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ೩. **ಸುಕುಮಾರ ಪ್ರಯೋಗಗಳು:** 'ಹೊಸ ಸಂಸಾರ' (ಮಂದಿಯ ಮನೆಯೂ ಸೇರಿದಂತೆ); 'ಮಕ್ಕಳು ಅಡಿಗೆ ಮನೆ ಹೊಕ್ಕರೆ' (೧೯೭೬), 'ಶೋಭನಾ' (೧೯೫೮), ಮತ್ತು 'ಆ ಘರಾ ಈ ಘರಾ' (೧೯೮೦) - ಈ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸುಕುಮಾರ ಪ್ರಯೋಗಗಳೆಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಗುರುತಿಸಿಲ್ಲವಾದರೂ ಇವು ಆ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವುಗಳು.

ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರು 'ನಾಟ್ಯ', 'ರೂಪಕ', 'ನಾಟಕ' - ಈ ಮೂರೂ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಸಮಾನಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಂದ 'ನಾಟ್ಯ' ಎಂಬ ಹೆಸರೇ ಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಹಳೆಯದಾದ ಹಾಗೂ ಬಹುಮೌಲ್ಯವಾದ 'ನಾಟ್ಯ'ವೆಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನೇ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ 'ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ'ವೇ ಆಧಾರವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ 'ನಾಟ್ಯವು ರಸವಾದರೆ ಕಾವ್ಯವು ಅಮೃತ'. ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ತ್ರಿಗುಣೋದ್ಭವ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತವಾಗುವ ರಸ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾದರೆ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧ ಸತ್ವದ ಸಂವೇದನಾ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತವಾಗುವ ಆನಂದ ಶಾಂತಿಗಳ ಲೀಲೆಗೆ ಆಸ್ಪದವು ಹೆಚ್ಚು ಎಂದು ನಾಟ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಸುಮಾರು ೨೦೦೦ ವರ್ಷಗಳ ಇತಿಹಾಸವುಳ್ಳ ನಾಟಕ ಕಲೆ ಇಂದಿಗೂ ಬಾಳಿ ಬದುಕಲು ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಜೀವನವು ವಿಷಯವು; ವಿವಿಧ ಕಲೆಗಳೇ ಅದರ ತಂತವು; ಹಾಗೂ ನಾಟ್ಯವು ಅವುಗಳನ್ನು ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸುವ ಕರ್ಮಯೋಗವೆಂದು, ನಾಟಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯ ದೈಕ ಸಂಪತ್ತಿನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗಾಗಿ ಮೀಸಲಾಗಿರುವ ಕಲಾತ್ಮಕ ಕರ್ಮಯೋಗ. ಹಾಗಾಗಿ ನಾಟಕ ಕಲೆ ಬದುಕಿನ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಮೌಲ್ಯವೆಂದು ಬೇಂದ್ರೆ ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮತ್ತು ಪೌರಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸಂಘರ್ಷ ಹಾಗೂ ಸಂಯೋಗದಿಂದಾಗಿ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ತಲೆದೋರಿದವು. ಹಾಗೆಯೇ ರೇಡಿಯೋ, ಚಲನಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಪ್ರವೇಶವಾಯಿತು. ಹಾಗಾಗಿ ಅವುಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದಲೇ ನಾಟಕ ಕಲೆಯೂ ಹೊಸ ರೂಪಗಳನ್ನು ಧಾರಣ ಮಾಡಿ ತನ್ನ ಪುರಾತನ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಿರುವುದೇನೊ ಎಂಬ ಆತಂಕಕ್ಕೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಸಂವೇದನೆ ಒಳಗಾದರೂ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಬದುಕಿನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನೆಲೆಗಳ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೂ ಆದ ಬದಲಾವಣೆಯಂತೆಯೇ ನಾಟಕದ ಮೇಲೂ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿ ನಾಟ್ಯದ ನೌಕೆಯು ಮುಳುಗುವ ಭಯದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಸಿನಿಮಾ ಅಂಥ ಪ್ರಭಾವೀ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಪನ್ನಾವಸ್ಥೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದರೂ ನಾಟ್ಯ ಕಲೆಯೇ ಮುಳುಗೀತೆಂಬ ಆತಂಕವು ಬೇಡವೆಂಬ ನಾಟ್ಯ ಮಾನಸಶಾಸ್ತ್ರದ ತಿರುಳನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಯಂತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಪ್ರವೇಶ ಹೆಚ್ಚಾದಂತೆ ರಂಗಭೂಮಿಯೂ ನಾಟಕ ಕಲೆಯೂ ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಬದಲಾವಣೆ ಹೊಂದಲೇಬೇಕೆಂಬುದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ದೃಢ ನಂಬಿಕೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನ ಮನೋ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ, ಅದರ ದೃಷ್ಟಿ ಧೋರಣೆಯಲ್ಲಿ ತಕ್ಕ ಬದಲಾವಣೆ ಆಗದ ಹೊರತು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಅವರ ನಾಟ್ಯ ಮಾನಸ ಶಾಸ್ತ್ರದ ತಿರುಳು. ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದಂತೆ ಜೀವನದ ಎಲ್ಲಾ ಶಾಖೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬದುಕಿನ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ತಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬದಲಾವಣೆ ಕಾಣಬೇಕೆಂಬುದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯ.

ನಾಟ್ಯವು ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ದೊಡ್ಡ ದೈವೀದತ್ತವಾದ ಸಂಪತ್ತು. ಮಾನವನಿಗೆ ತನ್ನ ದೈವೀಸಂಪತ್ತನ್ನು ಶಾಂತ ಹಾಗೂ ಕಾಂತವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಪ್ತ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾದರೆ ನಾಟ್ಯವೆಂಬ ಈ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರದಿಂದ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದ ಪ್ರಯೋಜನ ಹಾಗೂ ಕರ್ಮಯೋಗವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ನಾಟಕ ಬರೆಯುವುದು, ನೋಡುವುದು, ಮಾಡುವುದು, ಮಾಡಿಸುವುದು, ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು, ಸುಸಜ್ಜಿತಗೊಳಿಸುವುದು, ಸ್ಥಿರಗೊಳಿಸುವುದು ಈ ಎಂಟು ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಸಾತ್ವಿಕ ಪರಿಣತಿ ಉಂಟಾದರೆ ಮಾತ್ರ ನಾಟಕದ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಉತ್ತಮಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ.

ನಾಟ್ಯದ ದೈವದತ್ತವಾದ ಸಂಪತ್ತು ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಬೇಕಾದರೆ ನಾಟ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದ ಅಥವಾ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬಗೆಗಿರುವ ನಂಬಿಕೆ, ಕಲ್ಪನೆ, ಧೋರಣೆ, ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹಗಳಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಪಡೆದು ಮುಕ್ತ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ವರ್ತಿಸಬೇಕೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಸಮಾಜ ದೃಷ್ಟಿಯೇ ತಿಳಿಯಾಗಿ ಮಾನವೀಯ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ನಾಟಕ ಸಮಾಜವೆಂಬ ಅಸಮಂಜಸ ಭಾಗಗಳು ಇಲ್ಲವಾಗಬೇಕು. ಇಂಥ ಭಿನ್ನತೆಗಳು ಮರೆಯಾಗಿ ಮಾನವೀಯ ಸಮಾಜವು ಒಂದೇಯಾಗಿ, ನಾಟಕವು ಮಾನವ ಸಾತ್ವಿಕ ಪರಿಣತಿಯ ಸಾಧನವಾಗಬೇಕೆಂದು ಆಶಿಸುತ್ತಾರೆ.

ನಾಟ್ಯ ದೃಷ್ಟಿ: ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು

ನಾಟ್ಯ ದೃಷ್ಟಿ ಅರಳಿದರೆ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಶ್ರೇಯಸ್ಕರವಾದ ಸಂಪತ್ತೊಂದು ಪ್ರಾಪ್ತವಾದೀತೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ನಾಟ್ಯವೆ ಆಧುನಿಕ ವಿದ್ಯುನ್ಮಾನ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಆಟಬಾಂಬುಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯೂ ಬಹುಕಾಲ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಸಾಧನವಾಗುತ್ತದೆಂಬುದು ಅವರ ಗಾಢ ನಂಬಿಕೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ನಾಟಕ ತತ್ವ ಈ ಹಿಂದಿನ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹಗಳಿಂದ ಮರುಹುಟ್ಟು ಪಡೆಯಬೇಕೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಿರುವ ನಾಟ್ಯ ತತ್ವದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಮುಂಗಾಣ್ಕೆಯಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ನಾಟ್ಯವನ್ನು ಸಮಗ್ರತೆ ಅಥವಾ ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವುದೇ ಮಹಾನ್ ಕರ್ಮಯೋಗ. ವಿಶ್ವರೂಪದ ಐಕ್ಯತೆಯು ನಾಟಕದಿಂದ ಮನಗಾಣುವದನ್ನು ಬಹುಶಃ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮತ್ತಾವುದರಿಂದಲೂ ಮನಗಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ನಾಟ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕನಸೆಂದೂ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯದಂಥ ಜೀವದ ಗೆಳೆಯನೂ ಬೇರೊಬ್ಬನಿಲ್ಲವೆಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜೀವನ ಯೋಗೀಶ್ವರನ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತುಕೊಂಡಿರುವ ಈ ನಾಟ್ಯ ಧನುರ್ಧರನು ಮಾನವ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಶ್ರೀ- ಜಯಾದಿ ಪ್ರಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಇಂದಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ನಾಳೆಯಾದರೂ ಮಾಡಿಕೊಡಬಲ್ಲನೆಂದೂ ಆಶಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯು ಸ್ಥಿರಗೊಂಡರೆ ಮಾನವತೆಗೆ ಒದಗುವ ಮಹತ್ತರವಾದ ಲಾಭಗಳನ್ನು ಈ ಕೆಳಕಂಡಂತೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ.

೧. ನಾಟ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯೊಳಗಿನ ಐಕ್ಯ ಶಕ್ತಿಯು ತುಂಬಾ ಉಪಕಾರಕವಾಗಿದೆ.

೨. ಮಸೆದಿರುವ ಈ ಹೊಸ ಶಸ್ತ್ರವನ್ನು ಜೀವನದೊಳಗಿನ ಅಜ್ಞಾನಚ್ಛೇದನ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲು ಆಗಬೇಕು. ಯೌಗಿಕ ನಾಟ್ಯ ಕಲೆ ಇಂಥ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ.

೩. ನಾಟಕದ ಅಣುತ್ವದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಬೀಜಗಳು ಅಡಕವಾಗಿರುವುವು. ಅಂದರೆ ಬಾಲಕೃಷ್ಣನು ತನ್ನ ಬಾಯೊಳಗೆ ಚತುರ್ದಶ ಭುವನಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸಿದನೆಂಬ ಪೌರಾಣಿಕ ದೃಷ್ಟಾಂತವು ಇದನ್ನು ಮನಗಾಣಲು ಅಪೂರ್ಣವೆನಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಚಿಕ್ಕದಾದ ಕಣ್ಣಿನ ಬಿಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಆಕಾಶ - ಪಾರಿವಾಳಗಳು ಹೇಗೆ ಹಿಡಿಯಬಲ್ಲವೋ ಹಾಗೆಯೇ ನಾಟ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯೊಳಗೂ ಅಂಥ ವಿಶ್ವರೂಪದ ಬೀಜವು ಇರುವುದೆಂಬ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆ ಸಂವೇದನೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ 'ನಾಟ್ಯವು ಒಂದು ನಾಟ್ಯಯೋಗವಾಗಿದೆ; ಜೀವನ ಪರಿಣತಿಯ ರಸಾಯನವಾಗಿದೆ; ಕಲೆಗಳ ಸಿದ್ಧಿಯೂ ಅದರೊಳಗಿದೆ' ಎಂದು ನಾಟ್ಯದ ಅಖಂಡ ತಾತ್ವಿಕ ದರ್ಶನವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆ ಪ್ರಜ್ಞೆ ತಾತ್ವೀಕರಿಸುತ್ತದೆ.

ಟ್ರ್ಯಾಜಿಡಿ ಮತ್ತು ಕಾಮಿಡಿ ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆ (ಸುಕುಮಾರ ಮತ್ತು ಅದ್ಧ ಪ್ರಯೋಗಗಳು)

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಟ್ರ್ಯಾಜಿಡಿ ಮತ್ತು ಕಾಮಿಡಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ಸಮಾನಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಭರತನ 'ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ'ದಲ್ಲಿನ ಸುಕುಮಾರ ಹಾಗೂ ಅದ್ಧ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಸ್ವೀಕರಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎದುರಾಗುವ ಗೊಂದಲಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತಲೇ ಈ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ 'ಅರ್ಥಕ್ಕಿಂತ ಶಬ್ದದ ಬಗೆ ಬಡಿದಾಟ ಹೆಚ್ಚು' ಎಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತ, ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದೊಳಗಿನ ಶಬ್ದಗಳು ನಮ್ಮ ಅಜ್ಞಾನದ ಜಂಗು ತಿನ್ನುತ್ತಿರುವಾಗ ಪರಿಭಾಷೆಯೊಳಗಿನ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಸರಿಯಾದ ಪ್ರತಿಶಬ್ದಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿಲ್ಲವಲ್ಲ ಎಂದು ಹಪಹಪಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ನಮ್ಮ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ನವೀನಭಾವದ ನೀರೆರೆದರೆ ತಪ್ಪೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೊಂದಿಗೆ ಸುಕುಮಾರ ಪ್ರಯೋಗ ಹಾಗೂ ಅದ್ಧ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಕಾಮಿಡಿ ಮತ್ತು ಟ್ರ್ಯಾಜಿಡಿಗಳ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ಅದ್ಧ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಚಿಂತನೆ

ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಗಳ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆ ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ ಈ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆ ಮರೆಯಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಗಳ ಪರಂಪರೆ ಕುಂಠಿತವಾಗಿ, ಅದರ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯು ಈಗ ತಾನೆ ವೃದ್ಧಿಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಂಡಿಲ್ಲವೆಂದು ಅವುಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿಯೇ ಈ ನಾಟಕಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಬದುಕಿನ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಗಳು ಅಹಾಯಕಾರಿಯಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದವು. ಒಂದೇ ಅಂಕವಿರುವ ಚಿಕ್ಕ ನಾಟಕಗಳು ಆಡುವವರಿಗೂ ನೋಡುವವರಿಗೂ ಅನುಕೂಲಕರವಾಗಿಯೂ ಕಡಿಮೆ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಮನರಂಜನೆಗೆ ಅನುಕೂಲಕರವಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಿಂದ ಈ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆ ಆಕರ್ಷಕವಾದವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ತೊಡಕುಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಸುಕುಮಾರ ಹಾಗೂ ಅದ್ಧ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಆಯ್ಕೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಸುಕುಮಾರ ಪ್ರಯೋಗ'ದಲ್ಲಿ ರತಿ, ಹಾಸ್ಯ, ಉತ್ಸಾಹ, ವಿಸ್ಮಯಗಳಿಗೆ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. 'ಅದ್ಧ'ದಲ್ಲಿ ಕ್ರೋಧ, ಶೋಕ, ಜಿಗುಪ್ಸೆ, ಭೀತಿಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶ ಉಂಟು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸುಕುಮಾರ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿರಬಹುದು; ಅದ್ಧ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೂ ಸಾಕಷ್ಟು

ಇಂಬು ಇತ್ತು; ಈಗಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅದ್ಧ ಪ್ರಯೋಗವು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಜನರ ಕಲ್ಲೆದೆಯನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಲು ವಜ್ರವು ಬೇಕಾಗಿದೆ. ಔದಾಸೀನ್ಯವನ್ನು ಕಳಿಯಲು ಚುರುಕು ಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅದು ಅದ್ಧ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಇದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ.

ನಗೆ ಹಾಗೂ ಹುಚ್ಚಾಟಗಳು

ಸಾಹಿತಿಗಳ ಸವಿನುಡಿಯು ತಾಯಿಯ ತವರುಮನೆಯು. ಆದರೆ, ವಿಷಮ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳುಳ್ಳ ಸಾಮಾಜಿಕರನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ 'ಹುಚ್ಚಾಟ'ವು ಒಂದು ಹಾದಿ. ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೆ ನಗೆಯೇ ಹುಚ್ಚಾಟ. ಬೇಂದ್ರೆ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಹುಚ್ಚಾಟಗಳಲ್ಲಿನ ವ್ಯಂಗ್ಯ ವಿಡಂಬನೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ನಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ರೋಗ ರುಜಿನಗಳಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸಿದ ಔಷಧ ದಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮಾತಿನಲ್ಲೇ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಯುಕ್ತ ಪ್ರಮಾಣದ ವಿಷಮ ಆಯುರ್ದಾಯಕ ಉಪಚಾರದಂತೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಗೆ. ಒಂದು ಕೊಲ್ಲುವುದು, ಒಂದು ಕಾಯುವುದು. ಮಾನವ ಹೃದಯ ಸಾಗರ ಮಂಥನದಲ್ಲುಂಟಾದ ಈ ಎರಡು ನಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಷ ಒಂದು ಅಮೃತ. ಅಮೃತಮಯವಾದ ನಗೆಯು 'ನಕ್ಕು ನಗಿಸುವ ನಗೆ, ಲೀಸು ನಗೆ, ರಸ ನಗೆ. ವಿಷಯುವಾದ ನಗೆಯು ಹೇಸಿ ನಗೆ, ರಸಾಭಾಸ. ಇಂಥ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಯಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡ ಹುಚ್ಚಾಟಗಳು ಸಮಾಜದ ದೂರ ದೃಷ್ಟಿ ಹಾಗೂ ವಿಷಮಯ ಎದೆಗೆ ಬೆಳಕನ್ನು ಹರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆ ನಾಟಕವನ್ನು ಕಣ್ಣಿಯಜ್ಞವೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾಟಕವೆಂದರೆ ಕಣ್ಣಿನ ನಂಜು ಕಳೆಯುವ ಅಮೃತಾಂಜನ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ನಾಟಕದ ಸಾರ್ಥಕತೆ

ನಾಟಕದ ಸಾರ್ಥಕತೆಯು ಓದುವುದರಿಂದಲೂ ಕೇಳುವುದರಿಂದಲೂ ಪೂರ್ಣವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಾಟಕವನ್ನು ಆಡಿ ತೋರಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಚಿಂತನೆ. ಏಕೆಂದರೆ ನಾಟಕವು ಯೋಗ್ಯವಾದ ವೇಷಭೂಷಣ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಂಪನ್ನವಾದ ಅಭಿನಯ ಇವೆರಡರಿಂದ ಶಬ್ದದ ಭಾವಾರ್ಥವನ್ನು ಪರಿಪೂರ್ಣ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಹೊರತು ರಂಗಭೂಮಿಯ ರಚನೆಯು ಬೇರೆಯೇ. ರಸಿಕನಾದ ವಾಚಕನು ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಾ ಸಂಪನ್ನವಾದ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಂದ ಒಳಗಿಂದೊಳಗೆ ಇವೆಲ್ಲ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವನು. ಆದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಾಚಕರಿಗೆ ವಾಸ್ತವಿಕ ರೂಪದಿಂದ ಅವರ ಕಣ್ಮುಂದೆ ನಾಟಕವನ್ನು ಆಡಿ ತೋರಿಸಿದ ಹೊರತು ಆ ಕ್ರೀಡೆಯ ವಿಲಾಸವು ಅವನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗಿ ತುಂಬುವುದಿಲ್ಲ. ರಸಿಕ ವಾಚಕರಿಗೂ ದೃಶ್ಯದಿಂದ ಬಹಳೇ ಲಾಭವಾಗುವುದು ಹಾಗೂ ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಎಂದೂ ಸ್ಫುರಿಸದಿದ್ದ ಅರ್ಥಗಳೂ ಭಾವಗಳೂ ನಟರ ಅಭಿನಯದಿಂದಲೂ ಕಾಕು - ವ್ಯಂಜನೆಯಿಂದಲೂ ಸ್ಫುರಿಸುವುವು. ಆದುದರಿಂದ ನಾಟಕವನ್ನು ಕೇಳುವಷ್ಟು ನೋಡುವುದೂ ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿದೆ. ಕಿವಿಗಳಷ್ಟೇ ಕಣ್ಣುಗಳ ಕೆಲಸವೂ ಅದರೊಳಗೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಇರುತ್ತದೆ. (ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪ, ಪು.೨೬೯-೨೭೦)

ಈ ಮೇಲಿನ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಉಲ್ಲೇಖದಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಹಾಗೂ ಉದ್ದೇಶಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟ ಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಚಿಂತಿತ ನಾಟಕ ತತ್ವವು ಅಡಗಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಮನೋರಂಗಭೂಮಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಚಿಂತನೆಯಿದು.

ನಾಟಕದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಹಾಗೂ ಓದಿನ ಪ್ರಕಾರದ ನಾಟಕಗಳ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆ ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾರೆ.

ನಾಟಕದ 'ದೃಶ್ಯತೆ' ಹಾಗೂ 'ಶ್ರವ್ಯತೆ'ಯ ಅಂಗಗಳ ಜೊತೆಗೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿರಬಹುದಾದ ಇತರ ಅಷ್ಟಾಂಗಗಳ ಚಿಂತನೆಯು ಬೇಂದ್ರೆ ನಾಟಕ ತತ್ತ್ವದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನಪಡೆದಿದೆ. ೧. ನಾಟಕ, ೨. ನಾಟಕಕಾರ, ೩. ಪ್ರೇಕ್ಷಕ, ೪. ನಾಟಕ ನಿರ್ಮಿತಿ, ೫. ಸೂತ್ರಧಾರ (ದಿಗ್ದರ್ಶಕ), ೬. ಕಲಾವಂತರ ಮೇಳ, ೭. ಸಮೀಕ್ಷಕ, ೮. ಸಮೀಕ್ಷೆ - ಇವುಗಳನ್ನು ನಾಟಕದ ಯಶಸ್ಸು ಹಾಗೂ ಸಾರ್ಥಕತೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಅಷ್ಟಾಂಗಗಳೆಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ.

ನಾಟಕದಷ್ಟೇ ನಾಟಕಕಾರನೂ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಅಂಗ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೂ ನಟರಷ್ಟೇ ಮಹತ್ವವಿರುವುದೆಂದು, ನಟ-ನಾಟಕಕಾರರಷ್ಟೇ ನಾಟಕ ನಿರ್ಮಿತಿ ಮಹತ್ವದ್ದೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಈ ನಾಲ್ಕು ಅಂಗಗಳ ಜೊತೆಗೆ ನಾಟ್ಯ ಪ್ರಯೋಗದ ಪೂರ್ವ ಸಿದ್ಧತೆ ಮಾಡುವ ಸೂತ್ರಧಾರ (ದಿಗ್ದರ್ಶಕ) ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಹೊಸ ಮೆರುಗನ್ನು ಕೊಡುವ ಕಲಾವಂತರ ಮೇಳ ಹಾಗೆಯೇ ಸಮೀಕ್ಷಕ ಹಾಗೂ ಸಮೀಕ್ಷೆಯೆಂಬ ಅಂಗಗಳು ಕೂಡಿದರೆ ಮಾತ್ರ ನಾಟ್ಯದ ಅಷ್ಟಾಂಗವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದೀತೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ನಾಟಕದ ಅಷ್ಟಾಂಗಗಳನ್ನು ನಾವು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಪರಿಗ್ರಹಿಸಿದರೆ ಮಾತ್ರ ನಾಟಕ ಕಲೆಯ ಸಾರ್ಥಕತೆಯಲ್ಲಿ ಅತಿಶಯವಾದ ಒಂದು ವಿಶ್ವ ವ್ಯಾಪಕತೆಯು ಉತ್ಪನ್ನವಾಗುತ್ತದೆಂಬುದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ನಾಟ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಅಷ್ಟಾಂಗ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬೇಂದ್ರೆ ನಾಟ್ಯಯೋಗವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ನಾಟ್ಯದ ಅಷ್ಟಾಂಗಯೋಗದ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಗೆ ಈ ಎಂಟೂ ಅಂಗಗಳು ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಇರುವುವು. ಈ ಅಂಗಗಳು ತಮ್ಮಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾವು ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳ ಅಭಿನ್ನತೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ರಹಸ್ಯವು ಹುದುಗಿಕೊಂಡಿದೆ ಹಾಗೂ ಆ ರಹಸ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ನಾಟ್ಯದ ಹೃದಯವಿದೆ ಎಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಅಷ್ಟಾಂಗಗಳ ಸಂಲಗ್ನತೆಯಿಂದ ನಾಟಕವು ಒಂದು ರಸಯೋಗವೂ ಆಗಿ ನಾಟಕ ಕಲೆ ಸಾರ್ಥಕ ಹೊಂದಿ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಿಶ್ವ ವ್ಯಾಪಕತೆ ದತ್ತವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಅಂಥ ವಿಶ್ವ ವ್ಯಾಪಕತೆ ದತ್ತವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಅವರ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಮೊನಚು ಚಿನ್ತನವನ್ನು ಗಮನಿಸಲೇ ಬೇಕು.

> ಕಂಡಷ್ಟನ್ನೇ ನಾಟಕವೆಂದುಕೊಳ್ಳಬಾರದು. ಪರದೆಯ ಹಿಂದೆ, ಅಂಕಗಳ ನಡುವೆ, ಆಗಿ ಹೋದ ಮಾತುಗಳ ಸೂಚನೆ ಕೊಡುವುದೂ ನಾಟಕದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಅಂಗವೇ.
>
> (ಸಾ.,ಸ್ವ-೬೭೭)
>
> ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುವ ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷರ ಓಡಾಟ, ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಾಟ ಕಂಡೊಡನೆ ಅದಕ್ಕೆ ಶೃಂಗಾರಿಕ ಅರ್ಥ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡುವುದು ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಮನದ ಅಶಕ್ತಿ ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಟಕದ ಕೆಲವೇ ಭಾವಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ರಸಗ್ರಹಣ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದೆಂದರೆ - ಅಲ್ಲಿ ರಸಿಕತೆಯ ನಟನೆ ಹಾಗೂ ರಸಗ್ರಹಣದ ಕೊಲೆ ಆಗುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಹೊತ್ತು ಕಳೆಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಮತ್ತು ನಾಟಕವನ್ನು ಆಡುವ ನಟ ಇವರ ಜೊತೆ, ತೋರಿಕೆಯ ವಿಮರ್ಶಕ ಕೂಡಿಬಿಟ್ಟರೆ ಜೀವಂತ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಮಾಧಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದಂತೆಯೆ ಸರಿ. ಈ ರೀತಿಯ ನಟ - ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಕರಿಂದ ನಾಟಕದ ಜೀವಾಳದ ದರ್ಶನವಾಗದೆ ಕೇವಲ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಾಟದ ಆಟ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. (ಸಾ.ಸ್ವ.-೬೯೦)
>
> ನಾಟಕ ಎಂದರೂ ಅದು ಏನು? ದೇವತೆಗಳ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಅಂಜನವನ್ನು ಹಾಕುವ ವಿದ್ಯೆ ಅದು. ಅದು ಕ್ರತು, ಯಜ್ಞ, ನಾಕು ಜನ ಕೂಡಿ ಮಾಡುವ ಕೃತಿ. ಹೋತಾ, ಅಧ್ವರ್ಯು,

ಉದ್ಗಾತಾ ಮತ್ತು ಬ್ರಹ್ಮ ಇವರ ಚತುರ್ಮುಖಿ ಐಕ್ಯವು ಯಜ್ಞವಾಗಿದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಚತುರ್ಮುಖಿ ಐಕ್ಯವು ಬೀಜರೂಪದಿಂದ ಫಲರೂಪವತ್ತ ಸಾಗಿರುತ್ತದೆ. (ನಾ..ಸ್ವ.-೭೧೪)

ಈ ನಾಟ್ಯ ತತ್ವಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿವೆ ಎಂದರೆ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯಾಗಲಾರದು. ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದಂತೆಯೇ ನಾಟಕವನ್ನು ಮುಖ್ಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಧಾನವನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯೇ ಸಾಕ್ಷಿಯಂತಿದೆ. ಅವರ ಹುಚ್ಚಾಟಗಳಲ್ಲಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯಂಗ್ಯ, ವಿಡಂಬನೆ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಅಂಥ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಹಾಗೂ ನಗೆಯ ಹೊಗೆಯ ಹಿಂದೆ ಆದರ್ಶ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯತೆಯ ಹುಡುಕಾಟ ಗಾಢವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಕಾವ್ಯೋದ್ಯೋಗದಂತೆ ನಾಟ್ಯಯೋಗ ಬಹು ಅಮೂಲ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡಿದೆ.

ಆಕರ ಗ್ರಂಥ-

ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆ, ೧೯೭೪. ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪ. ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ. ಧಾರವಾಡ - ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುವ ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ನಾಟಕ ಕುರಿತ ಲೇಖನಗಳು

೧. ಜೀವನ, ಕಲೆ ಮತ್ತು ನಾಟ್ಯ
೨. ನಾಟ್ಯದ ಅಷ್ಟಾಂಗಗಳು
೩. ರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಯೋಗ
೪. ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕ - ಅದ್ಧ ಪ್ರಯೋಗ
೫. ರವೀಂದ್ರರ 'ವಿಸರ್ಜನ' ಹಾಗೂ ನಾಟಕದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಯೋಜನ
೬. ನಗೆ ಹಾಗೂ ಹುಚ್ಚಾಟಗಳು
೭. ಸಮಾಜ ಹಾಗೂ ನಗೆಯ ಹೊಗೆ
೮. ಕಾಳಿದಾಸನ 'ಶಾಕುಂತಲ'ವನ್ನು ಕುರಿತು 'ನಾಂದೀಯ ಸಂವಾದೀಯ'
೯. ಮೃಗಯಾಹಾರಿ ದುಷ್ಯಂತ
೧೦. ದುಷ್ಯಂತನ ಅಂತಃಕರಣ ಪ್ರವೃತ್ತಿ
೧೧. ಶಾಕುಂತಲದ ಕರುಣ-ರೌದ್ರ
೧೨. ಶಾಕುಂತಲದಲ್ಲಿ ವಾತ್ಸಲ್ಯದ ಅಧಿಷ್ಠಾನ
೧೩. ಶಾಕುಂತಲದಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರನ ಪಾತ್ರ
೧೪. ಕಾಳಿದಾಸನ ಕಳೆದ ನಾಟಕ
೧೫. ಕಾಳಿದಾಸನ ಪ್ರತಿಭೆ

ಭಾಷಾಂತರ ಅಧ್ಯಯನ ಭಾಗ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ-೫೮೩ ೨೭೬

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಓದು: ದೇಶೀಯತೆಯ ಸವಾಲುಗಳು

ಮೇಟಿ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ

ದೇಶೀಯತೆ: ಕೆಲವು ಮುಮ್ಮಾತುಗಳು

ದೇಶೀಯತೆ ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಗಳು ಈಗಾಗಲೇ ಸಾಕಷ್ಟು ನಡೆದಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಚಿಂತನೆಗಳು ದೇಶೀಯತೆಯನ್ನು ಮಾರ್ಗ ಅಥವಾ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಗೆ ಎದುರಾಗಿ/ಪರ್ಯಾಯ ಚಿಂತನಾ ಮಾದರಿಯನ್ನಾಗಿ ಮುಂಡಿಸಿವೆ. ಇದನ್ನು ಕನ್ನಡದ್ದೇ ಲಕ್ಷಣವನ್ನಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದವರು ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ಅರಿವಿಗರು ಮಾತ್ರ. ಇವರ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿನ ಚರ್ಚೆಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ದೇಶೀಯತೆಯ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಹಿಗ್ಗಿಸುವ ಜರೂರಿದೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿಯೇ ನಿಚ್ಚಳಗೊಳಿಸಬೇಕು. ಅದೇನೆಂದರೆ, ದೇಶೀಯತೆ ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಕಾಡಿರುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಓದುಗ ಹಾಗೂ ಅರಿವಿಗರಿಗೆ ಮಾತ್ರ. ಸಾಮಾಜಿಕಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ದೇಶಿಯತೆಗೆ ಬೆನ್ನು ಮಾಡಿಯೇ ಕರ್ನಾಟಕ/ಭಾರತವನ್ನು ಹಿಡಿಸಿ ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ತಮ್ಮ ಅರಿಕೆ ರೀಸರ್ಚ್ ಹಾಗೂ ಓದಿಗೆ ಸ್ಟಡಿ ಬೇಕಾಗುವ ಚಿಂತನಾಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಣ್ನೋಟದಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬದಲಾಗಿ ಎರವಲು ತಂದ ಮಾದರಿಗಳಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಂತಹ ಓದಿನ ಬಗೆಗಳು ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು ಅರಿಯುವಲ್ಲಿ ತೊಡಕಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬ ದಿಟವೂ ಇನ್ನೂ ನಮ್ಮರಿವಿಗೆ ಬರದೇ ಇರುವುದು ಸೋಜಿಗದ ಸಂಗತಿಯೇ ಸರಿ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಓದಿನಲ್ಲಿಯೂ ಇಂತಹ ಎರವಲು ಮಾದರಿಗಳದೇ ಮೇಲುಗೈ ಎಂಬ ದಿಟವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇಂತವರ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ್ದೇ ಚಿಂತನಾ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ನೆಲೆಗೊಳಿಸುವವರನ್ನು ವಿಲಕ್ಷಣ ಅರಿವಿಗರನ್ನಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂತಹ ವಿಪರ್ಯಾಸಗಳು ಚರಿತ್ರೆಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನಾವು ಮೊದಲೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳವುದೇ ಸರಿಯಾದ ನಿಲುವು.

ದೇಶೀಯತೆ ಕುರಿತ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಕೂಡ ಹಲವು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ

ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿವೆ. ದೇಶೀವಾದ ಎಂಬುದು ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಎದುರಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಅಂತಹ ತಿಳಿವು ಜಾನಪದೀಯ, ಬಾಯ್ದೆರೆಯ, ಸ್ಥಳೀಯವಾದದ್ದು ಎಂದು ಹಾಗೂ ದಂಡಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶದಲ್ಲಿ ದೇಸಿಯನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಭೌಗೋಳಿಕ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುವ ಉಪಭಾಷೆ ಎಂದು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಬಗೆಯ ನಿರ್ವಚನೆಯನ್ನು ಕೆ.ವಿ.ಎನ್. ಅವರು ಮಾರ್ಗ ಸಾಪೇಕ್ಷಿಯಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿಗೆ ಎದುರಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ದೇಶೀವಾದವನ್ನು ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಚಿಂತನಾ ಮಾದರಿಯನ್ನಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಎರಡೂ ಬಗೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಹೊರತಾದ ನೆಲೆಯಿಂದ ದೇಶೀವಾದವನ್ನು ಈಗೀಗ ಬೇರೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದೇನೆಂದರೆ, ದೇಶೀಯತೆ ಎಂಬುದು ತನ್ನತನದ ಹುಡುಕಾಟದ ನೆಲೆಯಾಗಿ ಆಯಾ ಸಮುದಾಯದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ಮೃತಿಕೆ ಹಾಗೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಗುರುತುಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದಾಗಿದೆ. ದೇಶೀಯತೆ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಮೃತಿಕೆಯ ನೆಲೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯದೇ ಕೇವಲ ಬದಲಿ ಮಾದರಿಯಾಗಿ ರೂಪಗೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ, ಅದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕುಚಿತ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿತ್ತು. ದೇಶೀಯತೆಯ ಕಲ್ಪನೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಬಗೆಗಳನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಮೂರು ಬಗೆಗಳಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು; .

೧. ಮಾರ್ಗ ಸಾಪೇಕ್ಷಿಯಾದ ಚಿಂತನೆ

೨. ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಚಿಂತನಾಕ್ರಮ

೩. ತನ್ನತನದ ಹುಡುಕಾಟದ ನೆಲೆ

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ದೇಶೀವಾದ ಎನ್ನುವುದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ತನ್ನತನವನ್ನು ಹಿಡಿದು ನೋಡುವ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮ, ಲೋಕಗ್ರಹಿಕೆಯ ಬಗೆಯೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಈ ಬಗೆಯ ದೇಶೀ ಚಿಂತನೆಗಳು ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ನಡೆದಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳ ನಡುವೆ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಬೆಸೆಯುವ ಓದುಗಳು ನಡೆಯದೇ ಇರುವುದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಪಾಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಮಾರ್ಗಕಾರ ಕನ್ನಡದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬ ತಿಳಿವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಬದಲಾಗಿ ಅವನು ದಂಡಿಯ ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶದಿಂದ ಏನೆಲ್ಲವನ್ನು ನಕಲು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬ ಆರೋಪಗಳೇ ತೀವ್ರವಾಗಿ ನಡೆದಿವೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಓದು ಕನ್ನಡತನವನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ತೊಡಕಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಇದೇ ಸರಿಯಾದ ಓದೆಂದು ಒಪ್ಪಿ ನಡೆದವರು ಚರಿತ್ರೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತಾರೆ.

ನಮ್ಮ ಪಕ್ಕದ ಮನೆಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ದೇಶೀಯತೆ ರೂಪಗೊಂಡ ಬಗೆ:

ಮರಾಠಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಬಾಲಚಂದ್ರ ನೇಮಾಡೆಯವರು ದೇಶೀವಾದ ಎಂಬ ಅರಿಮೆಪದವನ್ನು ನೆಲೆಗೊಳಿಸಿದರು. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ನೇಟಿವಿಸಮ್ ಎಂಬ ರೂಪದಿಂದ ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ ಈ ದೇಶೀವಾದ ಎಂಬ ರೂಪವನ್ನು ಕಡತಂದು ಬೆಳಸಿದರು. ಇಂತಹ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮದ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವೇ ಕಾರಣವೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ ಸಂಗತಿ. ಆದರೆ ದೇಶೀವಾದ ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾದರಿಗಳು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬ ವಾದವೂ ಇದೆ. ದೇಶೀವಾದ ಎಂಬ ತಿಳಿವಿನ ಮಾದರಿ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿರುವುದು ರಾಜಕೀಯ ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಓದುಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಹಾಗಾಗಿ ನೇಮಾಡೆಯವರು ದೇಶೀವಾದ ವಿಮರ್ಶಾ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪ್ರೇರಣೆ ಹಾಗೂ ಕಣ್ನೋಟದಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡರೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ದೇಶೀವಾದದ ಕಲ್ಪನೆಯು ಇಂತಹ ಪ್ರೇರಣೆಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟದಿದ್ದುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಹಾಗಾಗಿ ನೇಮಾಡೆಯವರ ದೇಶೀವಾದವೇನು ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಚಿಂತನಾ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಮಾದರಿಯಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಮಾತುಗಳೂ ಬಲವಾಗಿಯೇ ಕೇಳಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರ ಪ್ರಕಾರ ದೇಶೀ ಎನ್ನುವುದು ಇಂಡಿಜಿನಿಯಸ್ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಸಾಧಿತವಾಗಿದೆ. ಬಿಳಿಯರಿಗೆ ಅನ್ಯವಾದ /ಹೊರತಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಚರಣೆ ಮತ್ತು ಚಹರೆಗಳನ್ನೇ ದೇಶೀಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎತ್ತುಗೆಗಾಗಿ ಆದಿವಾಸಿಗಳು ಉಡುಪು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳದೇ ಇರುವ ನೆಲೆಯನ್ನು ಅವರ ದೇಶೀ ಲಕ್ಷಣವನ್ನಾಗಿ ನಾಗರಿಕ/ ಮುಖ್ಯವಾಹಿನಿ ಸಮುದಾಯಗಳು ಗುರುತಿಸಿವೆ. ಅಂದರೇನಾಯ್ತು ಯಜಮಾನ ಸಮುದಾಯಗಳಿಗೆ ಹೊರತಾದ ಇಲ್ಲ ಬೇರೆಯಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ-ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಗುಣಗಳೇ ದೇಶೀಯ ಚಹರೆಗಳಾಗಿ ನೆಲೆಗೊಂಡವು. ಎತ್ತುಗೆಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ವಾಙ್ಮಯದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಜಾನಪದ ಇಲ್ಲ ದೇಶೀಯೆಂದು ಕರೆಯಲೂ, ಇದು ಬರೆಹ ಪರಂಪರೆಗೆ ಹೊರತಾದದ್ದು ಎನ್ನುವುದೇ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ನೇಮಾಡೆಯವರು ದೇಶೀವಾದವನ್ನು ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಓದಿನ ಮಾದರಿಯನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅದನ್ನೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮೌಲ್ಯವನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸುವ ಇರಾದೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಇಂತಹ ಓದಿನ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುವುದರಿಂದ ನೇಮಾಡೆಯವರಿಗೆ ಒಂದು ನೆಗೆತ ಸಿಕ್ಕಿತು ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ಅವರು ತಮ್ಮ ಐಡೆಂಟಿಟಿ ಕ್ರೈಸಿಸ್ಅನ್ನು ನೀಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ನೆಲೆಯನ್ನಾಗಿಯೂ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು ಎನ್ನುವ ಆರೋಪಗಳಿವೆ. ದೇಶೀವಾದವು ಯಾವ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಹಿರಿಮೆ ಹಾಗೂ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ? ಕೇವಲ ದೇಶೀವಾದದಂತಹ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದುವುದರಿಂದ ಸಿಗುವ ಲಾಭವಾದರೂ ಏನು? ಎಂಬ ಕೇಳ್ವಿಗಳು ಎದುರಾಗಿವೆ. ಈ ಕೇಳ್ವಿಗಳಿಗೆ ನೇಮಾಡೆಯವರ ಹತ್ತಿರ ಯಾವುದೇ ನಿಶ್ಚಿತ ಬದಿಲುಗಳು ಇರಲಾರವು ಎನ್ನುವ ಅನುಮಾನಗಳೂ ಹುಟ್ಟಿವೆ. ಇದೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ-ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಬಾಲಿಶತನ, ಸಂಕುಚಿತ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಕಲ್ಪನೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಚರಿತ್ರೆ ಹಾಗೂ ಪರಂಪರೆಯ ಅನುಭವದ ಕೊರತೆಯಿಂದ ಇಂತಹ ಜೇನ್ನೋಣದ ಧೋರಣೆಗಳು ಮೂಡುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ಜೇನ್ನೋಣ ತನ್ನ ಸೀಮಿತತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಝೇಂಕರಿಸುತ್ತ ತಣ್ಣನೆಂದ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದೊಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕತಾ ಮನೋಭಾವದ ನಿಲುವೇ ಆಗಿದೆಯೆಂಬ ಅನುಮಾನಗಳು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿವೆ. ನೇಮಾಡೆಯವರು ತಮ್ಮೀ ದೇಶೀಯತೆ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿಣತಿ ಹಾಗೂ ಕಣ್ಣೋಟದಿಂದ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದೇ ಇಂತಹ ಅನುಮಾನಗಳು ಹುಟ್ಟಲು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಭಾರತೀಯತೆ ಎಂಬ ಏಕರೂಪೀತನ

ಯಜಮಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ತನ್ನನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅನುಕರಿಸುವಂತೆ ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತಲೇ ತಾನು ಯಜಮಾನಿಕೆ ನಡೆಸುವ ಆಯಾ ಸಮುದಾಯಗಳ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನೆನಪುಗಳನ್ನೇ ಮರೆಮಾಚುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮುಖಾಮುಖಿಯಲ್ಲಿ, ತನ್ನತನದ ನೆಲೆಗಳು ನಾಶವಾಗುವಲ್ಲಿ ವಿಸ್ಮೃತಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ತೊಂಭತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಜಿ.ಎನ್.ದೇವಿ ಅವರ 'ಆಫ್ಟರ್ ಅಮ್ನೇಶಿಯಾ' ಎಂಬ ಹೊತ್ತಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಭಾರತದ ಹೊಸಗಾಲದ ದೇಶೀ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವಿದ್ವತ್ತನ್ನು ಕುರಿತು ದೇವಿಯವರು ಅತ್ಯಂತ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಲೇ, ಆ ನುಡಿಗಳಿಗೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮರೆವು ಹೇಗೆ ಎದುರಾಯ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದೇನೆಂದರೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ನಂತರದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿಯೂ ದೇಶೀ ನುಡಿಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ನಿರಾಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಹಾಗೂ ಅಂತಹ ನಿರಾಕರಣೆಯೇ ಆ ನುಡಿಗಳ ಮರೆವಿನ ನೆಲೆಯಾಗಿ 'learn to forget' ಹೇಗೆ ರೂಢಿಗೊಂಡಿತು ಎಂಬುದನ್ನೂ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಅಥವಾ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪರಂಪರೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿದ ಬೌದ್ಧಿಕ ಆಚರಣೆಗಳು

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದರೂ, ಅವುಗಳ ಎದುರಲ್ಲಿ ದೇಶೀ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಬೌದ್ಧಿಕತೆ ಎಂತಹ ಹುಸಿ ಸಂಗತಿ ಎಂದು ಅವಷ್ಟಕ್ಕೆ ಅವು ಹೇಗೆ ಬೀಗುತಿದ್ದವು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಭಾರತ ದೇಶದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದರೆ, ಇಲ್ಲಿಯ ದೇಶೀ ನುಡಿಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಮೀಮಾಂಸೆ ಏನೆಲ್ಲ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿವೆ ಎಂಬ ದಿಟವನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದು ಎಂಬ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನೂ ದೇವಿಯವರು ತಮ್ಮ ಹೊತ್ತಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ, ದೇವಿಯವರ ಈ ವಿಸ್ಮೃತಿ ಕಲ್ಪನೆಯು ನಿಗಾಯಿರುವುದು, ಇಂಡಾಲಜಿಸ್ಟರು ದೇಶೀ ನುಡಿಗಳನ್ನು ಹೊರಗಿಟ್ಟು ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ಎಷ್ಟೊಂದು ಮಹತ್ವ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು, ಅದರಿಂದ ಹೊಸಗಾಲದ ನುಡಿಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಸುವು ಹೇಗೆ ಮರೆವಿಗೆ ಸುಯಿತು ಎಂಬೆಲ್ಲ ಸಂಗತಿಗಳ ಕಡೆಯಿದೆ. ಹಾಗೂ ಒಳನುಡಿ, ದೇಶೀನುಡಿಗಳು ಕಣ್ಮರೆಯಾದರೆ, ಇದರಿಂದ ಏನೆಲ್ಲ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಪಾಯಗಳು ಆಗಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ದೇಶೀ ತಿಳಿವಿನ ನಾಶ ಹೇಗಾಗುತ್ತೆಂಬುದು ಇವರ ಈ ಚಿಂತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿದ್ದರೂ, ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆ ಹಾಗೂ ಜ್ಞಾನಶಾಖೆಗಳ ಪುನರುತ್ಥಾನದ ಹಳಹಳಿಕೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಸಿಕ್ಕಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇವರ ಈ ಚರ್ಚೆಗಳು ದೇಶೀಯತೆಯ ನಿಲುವುಗಳ ಬಗೆಗೆ ನಿಚ್ಚಳವಾದ ಯಾವುದೇ ಹೊಳವುಗಳನ್ನು ಕೊಡಲಾರವು. ಬದಲಾಗಿ ದೇಶೀ ನುಡಿಗಳ ಕಣ್ಮರೆಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಆ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವ ತಿಳಿವು ಹೇಗೆ ನಾಶವಾಗುತ್ತೆ. ಇಂತಹ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಪಾಯವನ್ನು ಕುರಿತು ದೇವಿಯವರು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಅಪಾಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವುದೇ ದೇಶೀಯತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದಂತಲ್ಲ. ಈ ಚರ್ಚೆಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಪ್ರಭುತ್ವ, ಜಾಗತೀಕರಣ ಹಾಗೂ ಯಜಮಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದ ಹಿಂಸೆಯನ್ನೂ ದೇವಿಯವರು ಬಿಡಿಸಿ ನೋಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಯಾವ ತಿಳುವಳಿಕೆಗಳೂ ಕೂಡ ತನ್ನತನವನ್ನು ಮರುರೂಪಿಸುವ ನೆಲೆಗಳಾವವು ಎಂಬುದನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವ ಗೋಜಿಗೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಜಿ.ಎನ್.ದೇವಿಯವರು ದೇಶೀಯತೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಸ್ಮೃತಿಯ ನೆಲೆಯನ್ನಾಗಿಯೂ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಓದುಗಳು ಬೆಳೆದು ಬಂದಿವೆ. ಇವರ 'ಆಫ್ಟರ್ ಅಮ್ನೇಶಿಯಾ' ಎಂಬ ಹೊತ್ತಿಗೆಯ ಚರ್ಚೆಗಳು ಕೂಡ ದೇಶೀಯತೆಯನ್ನೇ ಬಲಪಡಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯೆ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ತೊಂಭತ್ತರ ದಶಕದ ನಂತರ ದೇಶಿಯತೆ ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಗಳಿಗೆ ದೇವಿಯವರ ಈ ಚಿಂತನೆಗಳಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಮಗ್ಗಲು ಸಿಕ್ಕಿದ್ದರೂ, ಅದು ಭಾರತೀಯತೆ ಎಂಬ ದೇಶೀವಾದವನ್ನು ನೆಲೆಗೊಳಿಸುವುದಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಗುಜರಾತಿ ಹಾಗೂ ಮರಾಠಿ ದೇಶೀ ನುಡಿಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಕ-ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಸುವು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತದ ನೆರಳಲ್ಲೆ ಗುರುತಿಸುವ ಸುಳುವುಗಳು ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಭಾರತೀಯತೆ ಎಂಬ ಈ ಹೊದಿಕೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಗುಜರಾತ, ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ಹಾಗೂ ಕರ್ನಾಟಕದ ಚಹರೆಗಳೇ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬ ದಿಟವೂ ನಮ್ಮ ಎಷ್ಟೋ ದೇಶೀ ಚಿಂತಕರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗಲಿಲ್ಲ. ದೇವಿಯವರ ಈ ವಿಸ್ಮೃತಿಯ ಕುರಿತ ನಿಲುವುಗಳು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಮೂಲದ ಜ್ಞಾನಶಿಸ್ತುಗಳ ಪ್ರಾಬಲ್ಯದಿಂದ ಭಾರತೀಯ ಮೂಲದ ಜ್ಞಾನಶಿಸ್ತುಗಳು ವಿಸ್ಮೃತಿಗೆ ಸೇರಿವೆ ಎಂಬ ಹವಾಹುಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ ಎಂಬುದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯತೆ ಅಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತವೆಂದರ್ಥವೇ ಹೊರತು ಭಾರತದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನುಡಿ ಸಮುದಾಯಗಳೆಂದರ್ಥವಲ್ಲ. ಇಂತಹ ವಿಚಾರಗಳೂ ಕೂಡ ನಮ್ಮ ಅರಿವಿಗೆ ಯಾಕೆ ತಾಕಲಿಲ್ಲ? ಇಂತಹ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಅರಿಯದೇ ಇರುವುದು ಕೂಡ ವಿಸ್ಮೃತಿ ಹೇಗೆ ಆವರಿಸಿದೆ ಅನ್ನುವದನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಚಿಂತನಾ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಎದುರಾಗಿ ದೇಶೀಯತೆ :

ಸಮುದಾಯಗಳು ತನ್ನತನವ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಎರಡು ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಮುದಾಯವನ್ನೇ ತುಂಡು ತುಂಡಾಗಿಸಿ ಅದರ ಗುರುತುಗಳನ್ನೇ ನಾಶ ಮಾಡುವುದು ಒಂದು ಬಗೆಯಾದರೆ. ಈಗಾಗಲೇ ನೆಲೆನಿಂತಿರುವ ಯಾವುದೆ ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾಹಿನಿ ಸಮುದಾಯದೊಂದಿಗೆ ಇತರ ಸಮುದಾಯಗಳನ್ನು ಬೆರೆಸಿ ಆಯಾ ಸಮುದಾಯಗಳ ಯಾವುದೇ ತನಿಯ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲವಾಗಿಸುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ತಾನು ಬೆರತುಗೊಂಡ ಸಮುದಾಯದ ಗುರುತುಗಳನ್ನೇ ತನ್ನ ಗುರುತನ್ನಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸೋಜಿಗದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಇದುವೇ ದಿಟ.

ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ವಾದಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ ನಮ್ಮ ಎಷ್ಟೊ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ತಿಳಿವಿಗರು ನಮ್ಮ ಸಮುದಾಯಗಳನ್ನೇ ಮರುಮೌಲ್ಯಮಾಪನಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಿಸುವ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದರು. ಇಂತಹ ನೆಲೆಗೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವೇ ಆಯಾ ಸಮುದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದಾಗಿತ್ತು. ಹಾಗೂ ಆ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಹೇಗೆ ಒಂದು ಸಮುದಾಯದ ಚಹರೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಅರಿಯಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಇದನ್ನೇ ಕೆಲವರು ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಚಿಂತನೆಯೆಂದು ಕರೆದರೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಇದನ್ನೇ ದೇಶೀವಾದವೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದರು. ಇಂತಹ ಬಡಬಡಿಕೆಗಳನ್ನೇ ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಚಿಂತನೆಯು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾದರಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿದ ನೆಲೆಗಳೂ ಇವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ದೇಶೀವಾದ, ಮೆಟ್ರೋಪಾಲಿಟನ್ ಹಾಗೂ ಎಕ್ಲೆಟಿಸಿಮ್ ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ ಚಿಂತನಾ ಮಾದರಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೂ ದೇಶೀ ಸಮುದಾಯಗಳನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಮೂಗರನ್ನಾಗಿಸಲಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ಮೆಟ್ರೋಪಾಲಿಟನ್ ವಾದವು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ನಂಬಿಕೆಗಳೂ ಮುಂಚೂಣಿಗೆ ಬಂದಿವೆ. ದೇಶೀ ಸಮುದಾಯಗಳಿಗೆ ಅವರದೇ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ದಾರಿಗಳಾಗಲಿ ಇಲ್ಲ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳಾಗಲಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಸಮುದಾಯಗಳು ತಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದವರಿಗೆ ಎದುರಾಗಿ ಮಾತನ್ನಾಡುವ ಕಸುವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದವು. ಹಾಗಾಗಿ ಅವುಗಳು ತಮ್ಮನ್ನು ಆಳುವ ಯಜಮಾನನ ನುಡಿಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದವು ಹಾಗೂ ಆ ನುಡಿಗಳಿಂದಲೇ ತಮ್ಮ ಏಳ್ಗೆಯನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಇಂತಹ ಪರಾವಲಂಬನೆ ಹಾಗೂ ಹಂಗಿನಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಗೊಂಡು, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆಯನ್ನು ತರುವ ಪಣತೊಟ್ಟಿದ್ದವು ಎನ್ನುವ ನಂಬಿಕೆಗಳೂ ಇಂತಹ ಚಿಂತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವುದು ದಿಟ. ಆದರೆ ಈ ಚಿಂತನಾಧಾರೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವವರು ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಹಾದಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಇನ್ನ್ಯಾವುದೋ ಗುರಿ ಮುಟ್ಟುವ ತುಡಿತದಲ್ಲಿದ್ದವು ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

ಇದು ಯಜಮಾನ ನುಡಿಯ ಏಳ್ಗೆ ಮತ್ತು ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ಬಗೆ ಮಾತ್ರವಾಗದೇ, ಆಯಾ ನುಡಿ ಹಾಗೂ ಸಮುದಾಯಗಳಿಗೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ/ಅಂತರ್ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ನೆಲೆಯೂ ಆಗಿತ್ತು. ಈ ನುಡಿಗಳು ತಮ್ಮ ಗಡಿಗೆರೆಗಳನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಂಕರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ, ದೇಶೀ ನುಡಿಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸುವ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಯಾವಾಗಲೂ ಈ ಯಜಮಾನ ನುಡಿಗಳು ನಿರಾಕರಿಸುತಿದ್ದವು ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಬೌದ್ಧಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಆರ್ಥಿಕ ಅನನ್ಯತೆಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ದೇಶೀನುಡಿಗಳು ಮಹತ್ವದ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ ಎಂಬುದೇ ಇಂತಹ ನಿರಾಕರಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬೇಕು. ದೇಶೀ ಸಮುದಾಯಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆ ನೆಲೆಗೊಳ್ಳಲು ಒತ್ತಾಸೆಯಾಗುವ ಯಾವುದೆ ಬೆಂಬಲವನ್ನು ಯಜಮಾನ ಸಮುದಾಯಗಳು ಕೊಡಲಾರವು. ಇಲ್ಲಿ ನುಡಿಯ ಹಕ್ಕು ಇಲ್ಲ ಆಯ್ಕೆಯ ನಿಲುವುಗಳು ಕೇವಲ ಪ್ಲೇ-ಟೆಕ್ಸ್ಟ್ ಆಗಿರುತ್ತವೆ ಅಷ್ಟೇ. ಅವು ಆಚರಣೆಯ ಭಾಗವಾಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಇದುವರಗೆ ಚರ್ಚಿಸಿದ ಈ ವಾದಗಳು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಇಲ್ಲ ಒಂದು

ಸಿದ್ಧಾಂತವಾಗಿ ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಈ ವಾದಗಳ ನೆಲೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾದರಿಗಳು ಎದುರಿಸಬಹುದಾದ ದೇಶೀಯತೆಯ ಸವಾಲುಗಳೇನು? ಎಂಬ ಕೇಳ್ವಿಯ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಗೈರು ಹಾಜರಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ದೇಶೀಯತೆ ಎಂಬ ಚಿಂತನಾಕ್ರಮ ಬದಲಿ ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ.

ಸರಿಯೇ, ದೇಶೀನುಡಿ ಹಾಗೂ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ನುಡಿಗಳ ನಡುವೆ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಯಿತ್ತು ಎನ್ನುವ ಕಡೆಗೆ ಈ ಚರ್ಚೆಗಳು ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅಂತಹ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಪ್ರತಿರೋಧಿಸುವ ದೇಶೀಯತೆಯ ಹಾದಿಗಳಾವುವು ಎಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಚಿಂತನಾ ಮಾದರಿ ಸೋತಿದೆ. ನಮ್ಮ ಎಷ್ಟೊಂದು ಮಂದಿ ವಿಮರ್ಶಕರು ಹುಮ್ಮಸ್ಸಿನಿಂದ ಈ ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಚಿಂತನಾ ಮಾದರಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡತನ/ ದೇಶೀಯತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಲ್ಲಿ ಇವರಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಗೆಲವು ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಕಾರಣವಿಷ್ಟೇ, ಇವರು ವಸಾಹತುಶಾಹಿಗೆ ಎದುರಾಗಿ ತಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾದರಿ ಹಾಗೂ ಹತ್ಯಾರಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡರೇ ಹೊರತು ಕನ್ನಡದ ಸಂವೇದನೆ ಹಾಗೂ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಇರಾದೆ ಈ ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಚಿಂತನೆಗೆ ಒಗ್ಗಿಕೊಂಡವರ ಗುರಿಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ಈ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮ ನಮ್ಮೊಳಗಿಂದ ಬಂದುದಲ್ಲ. ಫ್ರಾನ್ಜ್ ಫ್ಯಾನನ್, ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಸೈದ್, ಮನೋನಿ ಅವರ ಚಿಂತನೆ ಹಾಗೂ ತಾತ್ವಿಕ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳಿಂದ ಈ ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಚಿಂತನೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವುದೇ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡದ ದೇಶೀಯತೆಯ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡಿಯಾಗಿದೆ. ಅನ್ಯಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಅನಾಮತ್ತಾಗಿ ಎರವಲು ಪಡೆಯುವುದರಿಂದ ನಮ್ಮದೇ ತಾತ್ವಿಕ ಚೌಕಟ್ಟು ಹಾಗೂ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ತೊಡಕುಗಳು ಉಂಟಾಗುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಅಪಾಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸದೇ ಹೋಗಿದ್ದಕ್ಕೆ ಏನು ಕಾರಣವೆಂದರೆ, ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅರಿವು ಹಾಗೂ ಎಚ್ಚರದ ಕೊರತೆಯೇ ಕಾರಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡತನವೆಂಬ ಅಂತಃಸತ್ವ ಹಾಗೂ ದೇಶೀಯತೆ

ಪಂಪ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಮಹಾಭಾರತ ಹಾಗೂ ಜಿನಸೇನನ ಮೂಲ ಪುರಾಣದಿಂದ ಪಡೆದಿದ್ದರೂ, ತನ್ನ ಆ ಎರಡೂ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡತನವನ್ನೇ ಮೆರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡತನ ಎನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ನುಡಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅದು ಅನುಭವ ಹಾಗೂ ಸಂವೇದನೆಯ ನೆಲೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಸಂವೇದನೆಯು ಹೇಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆಕಾರವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ ಸಂಗತಿ. ನಿರೂಪಣಾ ಮಾದರಿ, ನುಡಿಯೊಡ್ಡವ ಸ್ಟೈಲ್ ಹಾಗೂ ಕಥನ ಕಟ್ಟುವ ಬಗೆಗಳೂ ಕೂಡ ಕನ್ನಡವ್ವೇ ಆಗಿವೆ. ಈ ನಲ್ಬರಹಗಳ ಒಡಲಿನಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವ ತಿಳಿವು ಏನನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೆಂಬುದು ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದ್ದರೂ, ಕೇವಲ ಅದನ್ನೊಂದೇ ದೇಶೀಯತೆಯ ಗುಣವನ್ನಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗದು. ಅನುಭವ ಸಾಮಗ್ರಿ, ಸಂವೇದನೆ, ನಿರೂಪಣಾ ಕ್ರಮ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಕಾರಗಳ ನೆರವಿನಿಂದ ದೇಶೀಯತೆಯನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದ ಈ ಅಂತಃಸತ್ವ ಹಾಗೂ ಅನನ್ಯತೆಯ ನೆಲೆಗಳ ನಡುವೆ ನಿರಂತರವಾದ ಸಾತತ್ಯ/ ಚಲನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರನಿಂದ ಪಂಪನವರೆಗೆ, ಪಂಪನಿಂದ ವಚನ ಚಳುವಳಿಗೆ, ಹರಿಹರನವರೆಗೆ ಅಲ್ಲಿಂದ ತತ್ವಪದಕಾರರವರೆಗೆ ಹಾಗೂ ಅವರಿಂದ ಬೇಂದ್ರೆ, ದೇವನೂರರವರೆಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಇವತ್ತು ಮತ್ತು ಯಾವತ್ತು ಕನ್ನಡದ ಈ ಜೀವಸೆಲೆ ಹರಿಯುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ತಿಳಿವಿನ ನೆಲೆಗಳನ್ನೂ ದೇಶೀಯತೆ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅಧಿಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯ ವರ್ಸಸ್ ಬಾಯ್ದೆರೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂಬ ಸೀಳುಗಳನ್ನೂ

ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಕಾರಣದ ಹುನ್ನಾರದಿಂದ ಇಂತಹ ಸೀಳುಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ದೇಶೀಯಂತಹ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಅವತಾರ ಪಡೆದಿರುವುದು ಕೂಡ ಇಂತಹ ಕಾರಣಗಳಿಂದಲೇ.

ಹೊಸಗಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಬರೆಹ ಹಾಗೂ ಬಾಯ್ದೆರೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ದೊಡ್ಡ ಕಂದರವನ್ನೇ ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿ, ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೇಲು-ಕೀಳು ಎಂಬ ಶ್ರೇಣೀಕರಣವನ್ನು ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡತನವೆಂಬ ಜೀವಸೆಲೆಯನ್ನು ಯಾವಾಗಲೂ ಚಲನಶೀಲಗೊಳಿಸುವ ಬಾಯ್ದೆರೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೇ ಅವೈದಿಕ, ಜಾನಪದೀಯ, ಶ್ರೇಷ್ಠವಲ್ಲದ್ದು ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಬಗ್ಗಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಬಾಯ್ದೆರೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹೊರಗಿಟ್ಟು ಬೆಳೆದುಬಂದ ಬರೆಹ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅಧಿಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಚುಗಳಿಂದ ದಿಟವಾದ ದೇಶೀಯತೆಯನ್ನೇ ನಿರಾಕರಿಸುವ ಬಗೆಗಳು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿವೆ. ಕಾರಣ- ಬರೆಹ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಅಧಿಕಾರದ ಜಾಗವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಪ್ರಧಾನ ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ನೆಲೆನಿಂತಿದೆ. ತನ್ನತನದ ದಿಟ್ಟ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಹೊರಡಿಸುವ ಬಾಯ್ದೆರೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಕೀಳು, ಅಧೀನ ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ರೂಪಗೊಂಡಿದೆ. ''ಮಾನವ ಜನಾಂಗದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನುಡಿ ನಿರ್ಧರಿಸಿದರೆ, ನಾಗರಿಕ ಸಮುದಾಯ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬರೆಹ ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ'' ಎಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ನುಡಿಯರಿಗ ಪೀಟರ್ ಡೇನಿಯಲ್ (೧೯೯೨:೨) ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಬರೆಹ ಪರಂಪರೆಯೆಂದರೆ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದದ್ದು, ಸುಸಂಸ್ಕೃತವಾದದ್ದು ಹಾಗೂ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಸೂಚಕವೆಂದು ಭ್ರಮಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬರೆಹ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದೇ ಇಂತಹ ಭ್ರಮೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವೆಂಬುದು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವವಸ್ತು ಹಾಗೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾದರಿಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಂಗಾತದಿಂದ ಸಿಕ್ಕಿವೆ ಎಂಬ ಮಾತು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿಯೇ ಕೇಳುತ್ತದೆ. ಎತ್ತುಗೆಗಾಗಿ ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯದ ಎರಡು ವಿನ್ಯಾಸಗಳಾದ ''ಪೊಸಬಗೆ'' ಮತ್ತು 'ಮೃದುಬಂಧ' ಇವುಗಳು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಕಾಳಿದಾಸನ 'ವಾಕ್' ಮತ್ತು 'ಅರ್ಥ' ಭೂಮಿಕೆಗಳಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವವರು, ಕುರ್ತುಕೋಟಿಯವರನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡು ಇದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಂವೇದನೆಗಳ ನಡುವಣ ವಿಕಲ್ಪ ಭಿನ್ನತೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೋಕ ಸೋತಿದೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ತತ್ವಪದಕಾರರು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಯೂ ಗುರುತಿಸದಂತೆ ನಟಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆ'ಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡ ದೇಶೀ ಕಾವ್ಯದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಇಂಗಿಸುವ ಹುನ್ನಾರ ನಡೆದರೂ, ಅದುವೇ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಬೆಳಕಿನ ಕುಡಿ ಎನ್ನುವಂತೆ ಬೀಗಲಾಗಿದೆ. ಲೋಕಗ್ರಹಿಕೆ ಮತ್ತು ದೇಶೀ ನೆಲೆಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ನಂಟಸ್ತಿಕೆಯನ್ನೂ ಕಡೆಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿವೆ. ಅವೇನೆಂದರೆ- ಸಂಸ್ಕೃತ ಇಲ್ಲ, ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವನ್ನೇ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕೊಡು-ಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಯ ಮಾದರಿಗಳೆಂದು ನಂಬಿಸಲಾಗಿದೆ ಹಾಗೂ ಇಂತಹ ನಿಲುವುಗಳನ್ನೇ ಸಮನ್ವಯದ ನೆಲೆಗಳನ್ನಾಗಿಯೂ ಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಕನ್ನಡತನ ಇಲ್ಲ ದೇಶೀಯತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎದುರಾಗುವುದೆಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತ/ಇಂಗ್ಲಿಷಿನೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಇಲ್ಲ ಅಂತಹ ನುಡಿಗಳಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಅನಾಮತ್ತಾಗಿ ಅನುಕರಿಸುವುದಾಗಿದೆ. ಇದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎದುರಿಸುತ್ತಿರುವ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಾಗಿ ನಮಗೆ ಯಾವತ್ತೂ ಅನ್ನಿಸಲಿಲ್ಲವೇ? ಯಾಕೆ? ದೇಶೀಯತೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಕೇವಲ ಸಾಪೇಕ್ಷಿತ ನೆಲೆಯಿಂದ ಗುರುತಿಸುವಂತಹದೇ? ಅದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಮಾದರಿಯಲ್ಲವೇ?

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ಸವಾಲುಗಳು, ಸಮುದಾಯದ ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ಸವಾಲುಗಳೂ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಯಜಮಾನ ಸಮುದಾಯದ ಶ್ರೇಣೀಕರಣದ ತೀವ್ರತೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಅಧಿಕಾರ ಸಂಬಂಧಗಳು

ಮುಂಚೂಣಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಸ್ವರೂಪವೇ ಬೇರೆಯಾಗಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಕನ್ನಡತನ ಎನ್ನುವುದು ಅದು ದೇಶೀಯತೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಮಾರ್ಗದತ್ತ ಹೊರಳುವ ಕ್ರಿಯೆಯೆಂದು ನಂಬಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದೇ ಮಾತನ್ನು ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯವನ್ನೂ ಕುರಿತು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ದಿಟವಾಗಿಯೂ ಇದು ಯಜಮಾನ ನುಡಿಯ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಇಂತಹ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ದೇಶೀಯತೆಯ ಮೂಲಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಇಲ್ಲ ಮರುರಚಿಸುವ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಹಲವು ಕವಿಗಳು ಹೊತ್ತಿರುವುದು ದಿಟ ಎತ್ತುಗೆಗಾಗಿ ಪಂಪ, ಅಲ್ಲಮ, ಹರಿಹರ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ನಯಸೇನ ಮುಂತಾದ ಪೂರ್ವ ಕವಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು, ಪುತಿನ, ದೇವನೂರ ಮುಂತಾದ ಸಮಕಾಲೀನ ಬರೆಹಗಾರರು ಸೇರಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತೆ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಕವಿಗಳು ಮಾರ್ಗೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದೇ ತಮ್ಮ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯೆಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ-ಕನ್ನಡಗಳ ನಡುವಣ ತಿಕ್ಕಾಟವನ್ನು ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಕ್ರಮಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಮುಂಚೂಣಿಗೆ ಬಂದಿವೆ. ಎಲ್ಲಿ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಮಾನದಂಡಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿವೆ ಎಂದು ತಿಳಿದವರು ಯಾವ ಗೊಂದಲವನ್ನು ಎದುರಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಕೆ.ವಿ.ಎನ್. ಇಂತಹ ಗೊಂದಲಗಳ ಪರಿವೇ ಇಲ್ಲದವರು ಅನ್ಯಮಾದರಿಗಳಿಗೆ ಅತಿ ಬೇಗ ಮಾರು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಬರೆಹಗಾರರು ತಮ್ಮ ಮೇಲಿನ ಅನ್ಯ ಮಾದರಿಗಳ ಒತ್ತಾಯವನ್ನು ಕೊಡವಿದಾಗಲೇ ದೇಶೀಯತೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲರು. ಇಂತಹ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳದ ಕಾರಣದಿಂದ ಮಾರ್ಗಕಾರನ ದಿಟವಾದ ಗುರಿಗಳನ್ನು ಅರಿಯುವಲ್ಲಿ ನಾವು ಸೋತಿದ್ದೇವೆ. ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದ ಹುಡುಕಾಟ ಕನ್ನಡಕ್ಕೊಂದು ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಡುವುದಾಗಿತ್ತು. ಆ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆ ರಾಜಸ್ಥಾನದ ಮನ್ನಣೆಯ ಭಾಷೆಯೂ ಆಗಿರಬೇಕೆಂಬುದು ಕೃತಿಯ ಆಶಯ. ರಾಜ್ಯ ಮನ್ನಣೆಯ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ – ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಾಷೆಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ ಇವೆರಡರ ನಡುವೆ ವಿಚಿತ್ರ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಇರುತ್ತದೆ ಕೆ.ವಿ.ಎನ್. ಈ ಮಾತುಗಳು ಮೇಲಿನ ವಾದವನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸುತ್ತವೆ ಅಷ್ಟೆಯಲ್ಲ ದೇಶೀಯತೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಕೇವಲ ನುಡಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವುಗಳಲ್ಲ ಎಂಬ ದಿಟವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾದ ಆಧಾರವನ್ನಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವ, ಅದರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳನ್ನು ಇಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ನಾವೇಕೆ ಮಾಡಬಾರದು? ಎಂಬೀ ಕೆ.ವಿ.ಎನ್ ಅವರ ಕೇಳ್ವಿ ದೇಶೀಯತೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಕಂಬಾರರು, ಶಿವಪ್ರಕಾಶರಂತಹ ಕವಿಗಳು ದೇಶೀ ಪುರಾಣ ಹಾಗೂ ಐತಿಹ್ಯಗಳಿಗೆ ಮರುಳುವ ಕ್ರಿಯೆಯು ಕನ್ನಡದ ವಿವೇಕ ಹಾಗೂ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ನೆಲೆಯಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಇಂತಹ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಕಾರಣವು ದೇಶೀಯತೆಯನ್ನು ಚಲನಶೀಲಗೊಳಿಸಬಲ್ಲದು. ಆದರೆ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಕೃತಿಗಳು ಯಾರನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಎತ್ತುಗೆಗಾಗಿ ಕಂಬಾರರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಲೋಕಗಮ್ಯಾನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ವೈಭವೀಕರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಆ ನೆಲೆಗಳು ಯಾರನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಕೇಳ್ವಿಯು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಾಯ್ದೆರೆಯ ಪರಂಪರೆಗೂ ಬರೆಹ ಪರಂಪರೆಗೂ ನಿಕಟ ನಂಟನ್ನು ಬೆಸೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಆ ನಂಟಸ್ತಿಕೆಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೇಗಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಈ ಎರಡೂ ಪರಂಪರೆಗಳ ನಡುವಣ ಬಿರುಕು ಇನ್ನಷ್ಟು ಉಲ್ಬಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೊರಗಿನ ಸಂಗತಿಗಳ ಜೊತೆಗೆ ವಿರೋಧದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದರೊಟ್ಟಿಗೆ, ಒಳಗಿನ ಸಂಗತಿಗಳ ಜೊತೆಗೂ ಪ್ರತಿರೋಧದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದು ದೇಶೀ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಜಲಗಾರ', 'ಶೂದ್ರ ತಪಸ್ವಿ' ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ, ದೇವನೂರರ 'ಕುಸುಮಬಾಲೆ', 'ಅಮಾಸ' ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಲಂಕೇಶರವರ 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಪ್ರತಿರೋಧದ ನೆಲೆಗಳು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ

ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ದೇಶೀಯ ವಸ್ತು ಹಾಗೂ ಆಶಯವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿರೋಧಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಮರ್ಪಣಾ ಭಾವವೇ ಸಬ್‌ಮಿಶನ್ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ನಿಲುವುಗಳು ದೇಶೀಯತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಗೊಂದಲವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವುದಿಲ್ಲವೇ?

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಚರಣೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಅನುಭವ ಮತ್ತು ವಿಚಾರಗಳ ನಡುವಣ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಚರಣೆಯ ಬಗೆಗಳು ರೂಪತಾಳುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ರೂಪಗಳಿಗೆ ದೇಶಿರೂಪವನ್ನು ಲೇಪಿಸುವುದಲ್ಲ ಬದಲಾಗಿ ನಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಚರಣೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಆ ಅನುಭವಗಳು ದೇಶಿರೂಪವಾಗಿ ಮೈದಾಳುತ್ತವೆ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ವಚನಗಳನ್ನು ದೇಶಿರೂಪಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲದೇ ಹೋಗಿದ್ದರೆ ವಚನಗಳು ಕೇವಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸುಧಾರಣೆಯ ನಿಲುವುಗಳಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಇರುತ್ತಿದ್ದವು. ತತ್ವಪದಕಾರರ ರಚನೆಗಳು ಅಚ್ಚದೇಶೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿಯೇ ಆಕೃತಿ ಪಡೆದಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳು ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಹೊರತಾದ ರಚನೆಗಳಾಗಿದ್ದರಿಂದ, ಅವು ಯಾವತ್ತೂ ಮುಖ್ಯವಾಹಿನಿಗೆ ಬರಲೇ ಇಲ್ಲ. ಅಧಿಕಾರ ಸಂಬಂಧದ ನಿಲುವುಗಳು ಪರಂಪರೆಯ ಅಧಿಕೃತತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೊಂದು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ನಮಗೆ ಈಗ ತಿಳಿದಿರುವ ಸಂಗತಿಯೇ ಸರಿ. ದೇಶೀ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ವಿಮುಖವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದ್ದರಿಂದ, ಚರಿತ್ರೆಯ ಏಕರೂಪೀತನ ಹಾಗೂ ಏಕಮುಖಿ ಕಥನಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಮಾದರಿಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕವಾಗಿವೆ. ಇಂತಹ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಒಡೆಯುವ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ದೇಶೀಯತೆ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯ. ಹೊರಗಿನ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಂದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಬರಹಗಾರನಿಗೂ ದೇಶೀಯತೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ. ಈ ವಾದವನ್ನು ರಾಜೀವ್ ತಾರಾನಾಥ ಅವರ ಮುಂದಿನ ಮಾತುಗಳು ಬೆಂಬಲಿಸುತ್ತವೆ, 'ನನಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವದ್ದೆಂದು ತೋರುವದು ಕನ್ನಡ ಸಂವೇದನೆಯೇ ಹೊರತು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲ. ಸ್ವಂತದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಸರದಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದ ಸೃಜನಶೀಲ ಶಕ್ತಿಯಷ್ಟೇ ಸತ್ಯ ಉಳಿದವುಗಳಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಿಸರದಿಂದಲೇ ಹೆಚ್ಚು ಉತ್ಕಟವಾದ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕಾರಣವೇನೆಂದರೆ ಅವನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮಾತ್ರ ಅವನಿಗೆ ವ್ಯಾಪಕವಾದ, ಸಮಗ್ರವಾದ ಮತ್ತು ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಉದ್ದೀಪನ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿ ಕೊಡಬಲ್ಲದು' ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪುರಾವೆಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಎತ್ತುಗೆಗಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು, ಪು.ತಿ.ನ, ಗೋರುರ, ಕೆ.ಎಸ್.ನ., ಲಂಕೇಶ, ತೇಜಸ್ವಿ ದೇವನೂರ, ಆಲನಹಳ್ಳಿ, ಬೆಸಗರಹಳ್ಳಿ ರಾಮಣ್ಣ, ಅಮರೇಶ ನುಗುಡೋಣಿ, ಗೀತಾ ನಾಗಭೂಷಣ, ನಾಗವೇಣಿ, ದು.ನಂ. ಬೆಳಗಲಿ ಮುಂತಾದವರ ಸಾಹಿತ್ಯವಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಮುದಾಯಗಳ ಸಂವೇದನೆ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕಾಣುವುವಷ್ಟೆಯಲ್ಲ, ಅಂತಹ ಚಹರೆಗಳು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಪಡಿಮೂಡಿವೆ ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಡಿಮೂಡಿದ ಕನ್ನಡತನವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾದರಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಅನ್ಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಇದೊಂದು ಸೋಜಿಗದ ಸಂಗತಿ. ಇವುಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಕನ್ನಡತನವನ್ನು ಹಾಗೂ ಅದರ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ವಿಮರ್ಶೆಗಳೂ ಬೆಳೆದುಬಂದಿವೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಎತ್ತುಗೆಗಾಗಿ-ಬೇಂದ್ರೆ, ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ, ರಾಜೀವ್ ತಾರಾನಾಥ, ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣ, ತೇಜಸ್ವಿ ಕೆ.ಜಿ.ನಾಗರಾಜಪ್ಪ, ಇವರೆಲ್ಲ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದವರು. ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಶಂಬಾ ಜೋಶಿ, ಷ .ಶೆಟ್ಟರ್, ಎಂ. ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ, ಡಿ.ಎನ್.ಶಂಕರ ಭಟ್, ಕೆ.ವಿ. ನಾರಾಯಣ, ನೇಗಿನಾಳ, ಎಚ್.ಎಸ್.ಶ್ರೀಮತಿ, ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ ಮುಂತಾದವರೆಲ್ಲರೂ ದೇಶೀಯತೆಯ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಬೆಳಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳು:

ಇಡೀ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಪಂಪನ ಪ್ರೇರಣೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಅದು ಯಾವಾಗಲೂ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಂತರನಿಹಿತವಾಗಿದೆ ಇನ್‌ಟ್ರಾನ್ಸಿಕ್ ಎಂದರ್ಥ. ಇಂತಹ ಅಪ್ಪಟ ನಂಬಿಕೆಗಳಿಗೇನೂ ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ದೇಶೀಯತೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ? ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತದೊಂದಿಗೆ ಹೋರಾಡಲು ಪಂಪನನ್ನು ಹಾಗೂ ಆ ವಿಚಾರಧಾರೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿದಂತಹ ವಚನಕಾರರು, ಹರಿಹರ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ತತ್ವಪದಕಾರರು ಮುಂತಾದವರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ನಾವು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿದ್ದೇವೆ? ಈ ಕೇಳ್ವಿಗಳು ತುಂಬಾ ಸುಳುವಾಗಿ ತೋರಿದರೂ, ಅವುಗಳಿಗೆ ಬದಿಲುಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟದ ಸಂಗತಿಯೇ ಸರಿ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಯಾವಾಗಲೂ ಸಂಸ್ಕೃತದೊಂದಿಗೆ ಹೋರಾಟ ನಡೆಸುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದರಿಂದ ಈ ಕೇಳ್ವಿಗಳಿಗೆ ಅವುಗಳದೇ ಆದ ಮಹತ್ವವಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ, ಹೊಸಗಾಲದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನಷ್ಟೆ ಎದುರಿಸುವುದಲ್ಲದೆ, ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಪ್ರಾಬಲ್ಯದಿಂದ ಇಂಗ್ಲಿಷನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾದ ಜಿಕ್ಕಟ್ಟು ತುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆಗೆ ಎದುರಾಗಲೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಹಾದಿಗಳಾವವು? ಹಾಗೂ 'ಹಿಂದ್ ಸ್ವರಾಜ್'ದಲ್ಲಿಯೇ ಗಾಂಧಿ ದೇಶೀಯತೆಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ತೋರಿಸಿದ್ದರೂ, ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಎದುರಾಗುವ ಬಗೆಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ವಿದ್ವತ್ ಲೋಕ ಕನ್ನಡ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಪಡೆಯುದಿದ್ದರೂ ಗಾಂಧಿಯುವರಿಂದೇಕೆ ಪಡೆಯಲಿಲ್ಲ? ಇವರ ದೇಶೀಯತೆ ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆಗಳು ಕೇವಲ ಆದರ್ಶದ ಮಾದರಿಗಳಾಗಿಬಿಟ್ಟವೋ? ಇಲ್ಲ ಬೇಕಂತಲೇ ಅವರ ದೇಶೀಯತೆಯ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಅಂಚಿಗೆ ಸರಿಸಲಾಯ್ತೆ? ಇಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆ ಹಾಗೂ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಇವರ ಚಿಂತನೆಗಳು ಪೂರಕವಾಗಿರಲಿಲ್ಲವೇ? ಅವು ಕೇವಲ ರಾಜಕೀಯ ಚಳುವಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದವೋ? ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ ಕೇಳ್ವಿಗಳು ನಮಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಎದುರಾಗುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಕೇಳ್ವಿಗಳಿಗೆ ಬದಿಲುಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಚಿಂತನಾ ಮಾದರಿಯೊಂದ ಈಗ ರೂಪಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಈ ಮಾದರಿಯನ್ನು 'ಕರ್ನಾಟಕ ಓದು' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ.

ಫ್ರಾನ್ಸ್ ಫ್ಯಾನನ್ 'ದಿ ರೆಚ್ಡ್ ಆಫ್ ದ ಅರ್ಥ್', 'ಬ್ಲ್ಯಾಕ್ ಸ್ಕಿನ್ ಅಂಡ್ ವೈಟ್ ಮಾಸ್ಕ್'; ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಸೈದ್ 'ಓರಿಯಂಟಲಿಸಮ್' ಮನೋನಿ, ಎಲಿಯಟ್, ಡೆರಿಡಾ, ಫುಕೋ, ರೋಲಾ ಬಾರ್ಥ್, ಹೋಮಿ ಬಾಬಾ, ಗಾಯತ್ರಿ ಸ್ಪಿವಾಕ್ ಅವರ ತಿಳುವಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಆಸಾಮತ್ತಾಗಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಸುವ ರೂಢಿಗಳು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಿಂದ ಮೊದಲಾದವು. ಅವರು ತಮ್ಮ ಐಡೆಂಟಿಟಿ ಕ್ರೈಸಿಸನ್ನು ನೀಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಇಂತಹ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿದರೋ? ಇಲ್ಲ, ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಚಿಂತನಾ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಸುವೇ ಇಲ್ಲವೆಂಬ ತೀರ್ಮಾನದಿಂದ ಇಂತಹ ಅನ್ಯಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ ಹಾದಿ ಹಿಡಿದರೋ? ಎಂಬ ಅನುಮಾನಗಳು ಕಾಡುತ್ತವೆ. ಈ ನಿಲುವುಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದವು ಅವುಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಅರಿಯಲು ಕನ್ನಡ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮರು ಓದಿಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿದಾಗ, ದಾರಿಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ನನಗಿದೆ. ಅದೇನೆಯಿರಲಿ ಈ ಕೇಳ್ವಿಗಳನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮರುಚಿಂತಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಂತೂ ಇದೆ.

ಮೊಬೈಲ್: ೯೯೮೬೬೦೯೭೪೧



ನಾಲ್ಕು ಕವಿತೆಗಳು

ಮಮತಾ ಜಿ. ಸಾಗರ

ಕವಿತೆ ೧

ಪ್ರೀತಿಯೇ ದೇವರೆಂದು ನಂಬಿ
ಪ್ರೀತಿಯನ್ನ ಹುಡುಕುವ ನೆಪದಲ್ಲಿ
ದೇವರನ್ನೇ ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೊರಟೆ.
'ಅವನು' ಸಿಕ್ಕಾಗ ದೇವರೇ ಸಿಕ್ಕಷ್ಟು
ಪ್ರೀತಿ ಮೂಡಿತ್ತು.
ಕಳೆದು ಹೋದಾಗ ಪ್ರೀತಿ
ಅವನನ್ನ ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೊರಟೆ
ಅವನು ಸಿಗಲಿಲ್ಲ.
ಸಿಕ್ಕಿದ್ದು ದೇವರು.
ಕಂಡಿದ್ದು ಥೇಟು ಅವನ ಹಾಗೇ -
ನಿರಾಕಾರ, ನಿರ್ಬಂಧ, ನಿಷ್ಕಾಮ, ನಿರ್ನಾಮ!!
ಪ್ರೀತಿಗೂ ದೇವರಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇ ಇಲ್ಲ.
ಎರಡಕ್ಕೂ ಯಾವುದೇ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಹಂಗಿಲ್ಲ.
ಅವನಿಗೆ ನಾನು ಬೇಕಿಲ್ಲ.
ನನಗೆ ದೇವರು ಬೇಕಿಲ್ಲ.

ಕವಿತೆ ೨



ಚುಚ್ಚು ಮಾತು
ಮೊನಚು ಮೌನ
ಇರಿದು,
ಕೆಂಪಗೆ ನೋವು ಸುರಿದು
ಹನಿ ಹನಿ ಜಿನುಗುತ್ತದೆ
ಪದ ಪದವಾಗಿ
ಹಾಳೆಮೇಲೆ
ಮಣಿ ಮಣಿ ಮಾಲೆ
ನನಗೆ ಕೆಂಪಿನ ಖಯಾಲಿ
ಕೈ ಇಟ್ಟರೆ ಸಾಕು,
ಹರಿವ ನೆತ್ತರೂ ನಿಂತು
ಹರಳಾಗಿ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ.
ಹಾರವಾಗುತ್ತದೆ.
ಗದ್ಗದ ಕಂಠದ ಸುತ್ತ ಪೋಣಿಸಿದ
ಎರಡೆಳೆ ದುಃಖಕ್ಕೆ ಜೋತುಬಿಟ್ಟ ಹೃದಯ
ಡವಗುಟ್ಟುತ್ತದೆ ಭಾರವಾಗಿ.
ಅವನು ಕೊಟ್ಟದ್ದೋ.. ನಾನು ಪಡೆದದ್ದೋ..
ಒಟ್ಟಲ್ಲಿ ಒಡೆದು ಹೋಗಿರುವುದಂತೂ ನಿಜ.
ಹನಿ ಹನಿದು ಹರಳುಗಟ್ಟಿದೆ ಕೆಂಪಗೆ.
ಆಯ್ದಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ
ಒಂದೊಂದೇ..
ಒಂದೊಂದೇ..
ಹೀಗೆ ಎಷ್ಟೋ!!



ಕವಿತೆ ೩

ನಿಮಗೆ..
ನಡೆ ನಡೆದು ಕಾಲು ಸೋತು
ಮನಸು ಸೋತು ಜೀವ ಸೋತು
ನಡೆವ ಉಮ್ಮೇದು ಸೋತು
ಹೋಗುವ ಮುನ್ನ ತಬ್ಬಿಕೊಂಡಿರಿ ನನ್ನ
ಹೊಸ ಜೀವ ಸೆಲೆಕೊಟ್ಟು.
ಇದೇ ಹಾದಿಯಲ್ಲೆಲ್ಲೋ ಹಾದು ಹೋದ ನೆನಪು
ಅದೇ ಗಾಳಿ ಅದೇ ಘಮ ಅಂಥದ್ದೇ ಒಂದು ಘಳಿಗೆ
ನಿಂತು ನೋಡದೆ ಮಾತನಾಡದೆ ಪ್ರೀತಿಗೆ ಒಗೊಡದೆ
ಅಕಟಕಟ ಒಲ್ಲೆ ಒಲ್ಲೆ
ಹಿಡಿಯ ಬೇಡಿ ತಡೆಯ ಬೇಡಿ
ಹಾರಿಹೋಗುತ್ತೇನೆ ಹಕ್ಕಿಯಾಗಿ
ಧಾರಾಕಾರ ಸುರಿಯುತ್ತೇನೆ ಮೋಡವಾಗಿ
ಸುಟ್ಟುಹೋಗುವ ಮೊದಲು ಒಂದಷ್ಟು ಹೊತ್ತಾದರೂ ಉರಿಯುತ್ತೇನೆ
ಧಗ ಧಗ ಬೆಚ್ಚಗಿಡಲು ಎದೆಯೊಳಗೆ ಪ್ರೀತಿ.
ಮುಟ್ಟಿದರೆ ಕರಗಿ, ಮುಟ್ಟದಿರೆ ಕಲ್ಲಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತೇನೆ
ಒಳಗೊಳಗೇ ಬಿಕ್ಕುತ್ತೇನೆ, ದುಃಖಕ್ಕೆ ತೆಕ್ಕೆಬಿದ್ದು.
ಮೊಗೆವಷ್ಟು ಬೊಗಸೆ ತುಂಬ
ಪ್ರೀತಿಸಿದ ಮೋಹ, ಮೋಹಿಸಿದ ಪ್ರೀತಿ.
ಇದಕ್ಕೆ ಅಂತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆರಂಭವೂ ಇಲ್ಲ.
ಬಿಟ್ಟ ಚಿಟ್ಟೆಯ ಹಾಗೇ ಬಣ್ಣಗಳ ಹೊತ್ತು
ವಿಶಾಲ ಹರಹಿನಲ್ಲಿ ಮರೆಯಾಗುತ್ತೇನೆ ಒಂದು ದಿನ.
ಉಸಿರಾಡುತ್ತೇನೆ ನಿಮ್ಮ ನೆನಪುಗಳಲ್ಲಿ,
ನಾಜೂಕು ಹಗುರ ಮನಸೋಇಚ್ಛೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ.

ಇಂದು ರಾತ್ರಿ

ಇಂದು ರಾತ್ರಿ ಕತ್ತಲಿಗೂ ಕತ್ತಲೆನಿಸುವಷ್ಟು ಮನಸಿನ ತುಂಬ ಕಗ್ಗತ್ತಲು.
ಮಿಣಿ ಮಿಣಿ ಮೇಣದ ಬತ್ತಿಯ ಬೆಳಕೂ ಕಣ್ಣು ಕುಕ್ಕುತ್ತಿದೆ.
ಉಫ್ ಎಂದರೆ ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ
ಆರಿದ್ದು ಆಕಾಶದ ನಕ್ಷತ್ರಗಳು..
ಸುರಿಯದೇ ಸರಿಯದೇ ಉಳಿದಿದ್ದು ಕಾರ್ಮೋಡಗಳು.
ಕೈ ಬೀಸಿ ಬಾಚಿಕೊಂಡರೆ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದು
ಅಷ್ಟು ಅಳು.. ಇಷ್ಟು ನಗು..
ಇನ್ನಷ್ಟು ದುಗುಡ ದುಮ್ಮಾನಗಳು
ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ರೆಕ್ಕೆ ಪುಕ್ಕ ಕಿತ್ತಿಟ್ಟು ಕುಕ್ಕರು ಕೂತ ಬಯಕೆಗಳು
ಕಣ್ಣೊಳಗೆ ಕಡಲು
ಎದೆಯೊಳಗೆ ಭೋರ್ಗರೆತ
ಅಲೆ ಅಲೆ ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿ ಹೊರಟ ನೆನಪುಗಳಿಗೆ
ದಿಕ್ಕು ತಪ್ಪಿದೆ ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ
ಇಂದು ರಾತ್ರಿ ಕತ್ತಲು ಉಸಿರಾಡುತ್ತಿದೆ
ಭೂಮಿಯೊಳಗಿನ ಬೆಚ್ಚಗಿನ ಕಾವಿನಂತೆ
ನನ್ನ ನೋವುಗಳನ್ನ ತನ್ನೊಳಗೆ ಹರಡಿಕೊಂಡಿದೆ.
ಹೃದಯದಾಳ, ಮನದಂಗಳ, ಪಾತಾಳತಳ, ಗಗನ ಮಂಡಲದ
ಉದ್ದಗಲ ಕೈ ಬೀಸಿಕೊಂಡು ತಡಕಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಕತ್ತಲನ್ನೇ
ಜೋಪಾನವಾಗಿ ಕೂಡಿಟ್ಟದ್ದ ಈ ಕತ್ತಲ ಖಜಾನೆಯಿಂದ
ಕಳಕೊಂಡದ್ದು ಅದೇನೋ... ಕಡೆಗೂ ತಿಳಿಯುತ್ತಿಲ್ಲ.

೬೧೯, ೭ನೇ ಅಡ್ಡರಸ್ತೆ, ೧ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ
ಬಿಇಎಂಎಲ್ ಬಡಾವಣೆ, ೪ನೇ ಘಟ್ಟ
ರಾಜರಾಜೇಶ್ವರಿ ನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು - ೫೬೦ ೦೯೮
ಮೊಬೈಲ್: ೯೪೮೦೫೮೪೪೬೪

ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ

ನಿಮ್ಮ 'ಸಂಚಯ'ದಲ್ಲಿನ 'ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಮಾದರಿಗಳು ಮತ್ತು ಗಾಂಧಿ ಸಾವು' ಎಂಬ ಲೇಖನ ಓದಿದೆ. ಪ್ರಿಯ ಜಯಪ್ರಕಾಶ ಶೆಟ್ಟಿ ಎಚ್. ಅವರು ಬಹಳ ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಗಾಂಧಿ ಕುರಿತಾದ 'ಶ್ರದ್ಧಾಂಜಲಿ' ಪದ್ಯದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಆದರೆ, ನನಗನ್ನಿಸಿದ ಇನ್ನೊಂದಿಷ್ಟು ಆಲೋಚನೆಗಳು ಇವು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರಂಥ ಕವಿಯ ಕವಿತೆಯೊಂದರ ತಾತ್ವಿಕ ನಿರ್ವಚನವನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ, ಅವರ ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯದ ಹಿಂದೆ ಅಡಗಿದೆ ಜೀವನ-ತತ್ವ, ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ - ತತ್ವಗಳನ್ನೂ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ, ಅದರ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಮುನ್ನಡೆಯುವದು ಮುಖ್ಯವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದಾಗ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವಿತೆಯ ಅಂತರಂಗ-ಬಹಿರಂಗಗಳೆರಡೂ ನಮ್ಮ ಕೈಗೆ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಯಾವುದೇ ಕವಿಯ ಬಿಡಿ ಕವಿತೆಯ ಬಹಿರಂಗವು ಅವನ ಇಡಿಯಾದ ಕಾವ್ಯಭಿತ್ತಿಯ ಮೇಲೆಯೇ ಬಿಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಚಿತ್ರವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ನಾನು ತಿಳಿದಿದ್ದೇನೆ.

ಬೇಂದ್ರೆ ಬರೆದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿನ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಸ್ವರೂಪ, ಅಥವಾ ತದಂಗಭೂತವಾದ ಗಾಂಧಿಯಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳ ಆಕಲನ, ಎರಡೂ ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವಾಗಿದ್ದರೂ, ಅವೆರಡೂ ಚಿತ್ರಗಳು ಬೇಂದ್ರೆಯವರದೇ ಆದ ಇನ್ನೊಂದು 'ಸರ್ವ ಭಾಷಾಮಯೀ ಪ್ರವೃತ್ತೀ ಭಾಷಾ'(ಭಟ್ಟಾಕಳಂಕನ 'ಶಬ್ದಾನುಶಾಸನ')ದ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಸಂಧಾನಗೊಂಡ ವಿಷಯಗಳೂ ಆಗಿವೆ. ಅಂದರೆ, ಗಾಂಧಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಭಾರತವೆಂಬ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಆಕೃತಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಅವರ ಚಿಂತನೆ, ಎರಡನ್ನೂ ರೂಪಿಸುವ ಇನ್ನೊಂದು ತಾತ್ವಿಕ ಆಯಾಮವು ಅವರ ಕಾವ್ಯದೊಳಗಿದೆ. ಗಾಂಧಿ ಕುರಿತ ಬೇಂದ್ರೆ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವ ಅವರ ತಲ್ಲಣ, ತವಕ, ಆತಂಕಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಆಯಾ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲೇ, ಬೇಂದ್ರೆ ಎಲ್ಲೋ ಒಂದೆಡೆ ತಮ್ಮ ಸ್ಥಾಯೀ ತಾತ್ವಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆಯ ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ತಂದು, ಒಂದು ದೈವಿಕ ಬಿಡುಗಡೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಸನ್ನಾಹದಲ್ಲಿರುತ್ತಾರೆ.

'ಸಖೀಗೀತ'ವು ಅವರ ಅಧಿಕೃತವಾದ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಯಾಗಿದೆ. ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅಲ್ಲಿ ಅವರು ತಮಗೆ ಬಂದ 'ಅನುಭವ'ಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟ ಗಾಂಧಿಯವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪಾಲುದಾರಿಕೆ, ಇಡೀ ಭಾರತದ ಜನ ಸಮ್ಮರ್ದ ಅಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಂಡ ಕ್ರಮ, ಹಾಗೂ ತಮಗೆ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಬಂದ ಹಿಂಡಲಗಿ, ಮುಗದಗಳ ಜೈಲುವಾಸದ ಅನುಭವ, ಇವೆಲ್ಲ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಆ ಚಿತ್ರಗಳು ಒಂದೆಡೆ ಆ ಕಾಲದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ-ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟಿ ಕೊಡುವದರ ಜೊತೆಗೆ, ಅದರೊಳಗಿಂದಲೇ 'ಆಗುತ್ತಿದ್ದುದರೊಳಗೆ ಕೂಡಿಹೋದ ಆಗಬಾರದುದರ' ಬಗೆಗೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಧ್ವನಿ-ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಮಗೆ ಕೇಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

'ಮೋಹನದಾಸನು ಬೀಸಿದ ಗಾಳಿಗೆ
ಬಿರುಗಾಳಿಯಾಗ ಸುಟ್ಟುರೆ ತಂದವು
ಸಿಕ್ಕವರು ಸಿಕ್ಕಲ್ಲಿ ಸೆರೆ ಸಿಕ್ಕು ಬಿದ್ದರು
ಪುಣ್ಯವ ಪಡೆದವರೊಲು ಗೆದ್ದರು'

ಗಾಂಧಿ ಬೀಸಿದ ಗಾಳಿ ಬಿರುಗಾಳಿಯಾಗಿತ್ತು ಎನ್ನುವ ಅವರ ಮಾತಿನಲ್ಲೇ ಒಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಂಶಧ್ವನಿತವಾಗಿದೆ. ಬಿರುಗಾಳಿ ಬೀಸಿದಾಗ, ಕೆಳಗೆ ಬಿದ್ದ ಕಸ-ಕಡ್ಡಿ ಕೂಡ ತನಗೇ ತಿಳಿಯದಂತೆ ಅದರೊಡನೆ, ಅದು ಒಯ್ದತ್ತ ಹಾರಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದೋಲನದ ಒಟ್ಟೂ ಸಾಮೂಹಿಕ ಜಂಗುಳಿಗೆ ಇರಬೇಕಾದ ವಿವೇಕಯುತ ಅರಿವು, ಸ್ವಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಜಾಗರಣೆ ಇರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ನಿರೀಕ್ಷಣೆಯಾಗಿದೆ. ಮುಂದೆ ಬಂದ ಅಡಿಗರು ಕೂಡ ತಮ್ಮ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದ ವಿಫಲತೆಯನ್ನು ಪರಿಣಾಮದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವಾಗಲೂ ಇವೇ ರೂಪಕವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಇಡೀ ಆ ಹೋರಾಟದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಒಂದು ಮಾನವ ಸಮೂಹದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಗಂಭೀರವಾದ, ವಿವೇಚನಾಶೀಲ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ. ಹಲವಾರು 'ಗದ್ದಲ'ಗಳನ್ನು ಒಳಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ, 'ಅಂತೂ-ಇಂತೂ' ಮುಗಿಯಿತು ಎನ್ನುವ ಬಗೆಯಲ್ಲೇ ಮುಗಿಯಿತು ಎನ್ನುವದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಗ್ರಹಿಕೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಮುಂದೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

'ನರಬಲಿ ಕವನವು ಬಲಿ ಮಾಡಿತೆನ್ನನು
ಹೆಳವನಿದ್ದಲ್ಲಿಗೆ ಹೊಳೆ ಬಂದಿತು.
ಪ್ರಾಣದ ಒಗರಷ್ಟು ಹಿಂಡಿತು ಹಿಂಡಲಿಗೆ
ಮುಗದದ ಸೆರೆವಾಸ ಮುಂದೆಳೆಯಿತು.
ಆಳುವವರ ಮೇಲೊಬ್ಬ ಆಳುವವನಿರದಿರೆ
ಹಾಳಾಗಿ ಹೋಗಿತ್ತೋ ಈ ಜಗವು.'

'ನರಬಲಿ' ಕವಿತೆಯ ಬಗೆಗೆ ಅಪಾರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸರ್ಕಾರವು ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರನ್ನು ಹಿಂಡಲಿಗೆಯ ಜೈಲಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ದಿನ ಇಟ್ಟ ವಿವರಗಳೆಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ ಇವೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲೊಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೂಪಕವಿದೆ. 'ಹೆಳವನಿದ್ದಲ್ಲಿಗೆ ಹೊಳೆ ಬಂದವು' ಎಂಬುದು ಅದರ ಧ್ವನ್ಯಾರ್ಥವಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಹೆಳವನಿಗೆ ನಡೆಯಲು ಬಾರದು. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹೊಳೆಯ ಪೂರ ಒಂದು ಬಂದು ಅವನನ್ನು ಸೆಳೆದೊಯ್ದುದದ್ದರಿಂದ ಅವನಿಗೆ 'ಚಲನೆ'ಯ ಅನುಭವವೇನೋ ಬಂತು. ಆದರೆ, ಈ ಚಲನೆ ಆತನ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಸಂವೇದನೆಗಳು ಪರಿಕಿಸಿ ಪಡೆದ ಫಲಗಳಲ್ಲ. ಚಲನೆ ಬಂದಿದೆ ಎಂದರೂ ಆ ಸೆಳವಿನಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕವರೆಲ್ಲ ಅದರ ವೇಗ, ಆಕ್ರಮಣಶೀಲತೆಗಳಿಗೆ ಸೆರೆ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದಾರೆ. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಜೈಲುವಾಸಕ್ಕಿಂತ ತನ್ನ ಅಧೀನವಲ್ಲದ, ಅಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ, ಅತಾರ್ಕಿಕವಾದ, ಸಮೂಹ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸೆಳವಿನಲ್ಲಿ ಬಂದಿಯಾಗುವದು, ಬಹಳ ಹೆಚ್ಚಿನ ದುರಂತವೆಂದು ಬೇಂದ್ರೆ ಹೇಳುತ್ತಿರಬೇಕು. ಆದರೆ, ಏನಿದ್ದರೂ ಘಟಿಸುವುದು ಘಟಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಆಯ್ಕೆಯ ಅವಕಾಶವೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಹೀಗೇಕಾಗುತ್ತದೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರನ್ನು ಕಾಡಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅವರು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಉತ್ತರ 'ಆಳುವರ ಮೇಲೊಬ್ಬ ಆಳುವವನಿದ್ದಾನೆ'. ಈ ಆಳುವವನೇ ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ನಡೆಸುತ್ತಾನೆ. ನಾವೆಲ್ಲ ಅವನ ಬಂದಿಗಳು. ಅಸ್ವತಂತ್ರರು. ಈ ಆಳುವವನನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆ 'ದೇವರು' ಎಂಬ ವಾಚ್ಯಕ್ಕೆ ತಂದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಬಹಳಾದರೆ ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ನಿಲುಕದ, ಆದರೆ, ನಿರಂತರವೂ ತನ್ನ ಆಜ್ಞಾಧಾರಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ಚಲಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಒಂದು ಶಕ್ತಿ ಎಂದೆನ್ನಬಹುದು.

ಈ ಪರಿಷ್ಯ ಆಳುವ ಶಕ್ತಿಯ ಅನುಸಂಧಾನದ ಕ್ರಮದಿಂದಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ಗಾಂಧಿಯ ಆಕಲನ ಮತ್ತು ಭಾರತದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಚಿಂತನೆಯ ಆಕಲನ, ಎರಡೂ ಬೇರೊಂದೇ ಬಗೆಯ ಅನುಭಾವಿಕ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಇಲ್ಲೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅಸ್ವತಂತ್ರ ಎಂದು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ನಂಬುವ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯಂತಹ ಮನುಷ್ಯ ನಿರ್ಮಿತ ಚಿಂತನೆಯ ಮೂಲಕ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಪರಿಭಾವನೆ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಮನುಷ್ಯ ಲೋಕದಲ್ಲೇ ನೆಲೆ ನಿಂತು ಬಾಳುವಂತಹುದು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಮನಸ್ಸುಗಳು, ''ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನೆಬ್ಬಿಸುವುದೂ ಅದೇ ಆಳುವವರ ಮೇಲಿರುವ ಆಳುವ ಶಕ್ತಿಯೇ'' ಎನ್ನಬಹುದೇನೋ. ಗಾಂಧಿಯ ಸಾವೂ ಕೂಡ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಕಾಣುವದು ಆ ಅನೂಹ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸಂಕಲ್ಪನೆಯ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ. ''ಕಿಚ್ಚು ಅಲುಗದು ಆಕಸ್ಮಾತ್ತಿನಿಂದ / ಗುಡ್ಡ ಉರುಳಿತೇನು ಗುಂಡಿನಿಂದ?'' ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಗಾಂಧಿಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಅವಿನಾಶಿತ್ವವನ್ನು, ಅದರ ಕಾಲಿಕ ವಿನಾಶದ ಹಿಂದಡಗಿದ ದೈವಿಕ ಯೋಜನೆಯ ಆತ್ಮಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನೂ, ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಅವರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಮುಖ್ಯವಾಗಿ 'ರುದ್ರ ವಿಲಾಸ' ಮತ್ತು 'ಶಿವನ ಕರುಣೆ' ಈ ಎರಡನ್ನೂ ಅನುಭವಿಸಿ, ಬಗೆದು, ಬರೆಯುವ ಬೇಂದ್ರೆ ಆಳದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ರುದ್ರ ವಿಲಾಸಗಳೂ ಶಿವ-ಕರುಣೆಯ ಅಧೀನವಾದ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದಲ್ಲದೆ, ಈ ಕ್ರಿಯೆ ಅದರ ಅತ್ಯಂತ ಅಂತಃಕರಣದ ಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಗಾಂಧಿಯ ಸಾವು, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಹಿಂದಡಗಿದ್ದ ಮತೀಯ ಕ್ರೌರ್ಯ, ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಬೇಂದ್ರೆ ಈ ಬಗೆಯ ಒಂದು 'ಸ್ಥಳಾಂತರ' ಪ್ರೊಸಸ್‌ನಲ್ಲೇ ಅನುಸಂಧಾನಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಶಿವ-ಕಾರುಣ್ಯ' ಲೋಕದ ಸಂಸರ್ಗವಿಲ್ಲದೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಈ ಲೋಕದ ಮನುಷ್ಯರ ಯಾವ 'ರುದ್ರ-ವಿಲಾಸ'ಗಳನ್ನೂ ಅನುಸಂಧಾನಿಸಲಾರರು.

ಸುನಾಮಿ, ಗೋಧ್ರಾ, ಗಣಘೋಳು, ಇತ್ಯಾದಿ ನೀಲೀಚಿತ್ರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಪ್ರತಿಕ್ಷಣವ ನೋಡಬೇಕಾಗಿರುವ, ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾಗಿರುವ ನಮಗೆ, ಈ ರುದ್ರ-ವಿಲಾಸಗಳು ಶಿವ-ಕಾರುಣ್ಯದ ಅಂಗಗಳೆಂದು ಕಾಣುವದು ಕಠಿಣ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಈ ಬಗೆಯ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವೆಂಬಂತೆ ಕಾಣುವ ರಾಕ್ಷಸಲೋಕ ಇನ್ನುಳಿದ ಎಲ್ಲ ರಾಕ್ಷಸರಿಗೂ ಇನ್ನಷ್ಟು ಬಲ ತುಂಬುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಸತ್ಯ ಈಗ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರೋದರಿಂದ, ಇಂದು ಬೇಂದ್ರೆ ಬಗೆಯ ನಿಲುವುಗಳು ನಮಗೆ ಅಸಾಧ್ಯವೆಂದೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಜಯಪ್ರಕಾಶ ಶೆಟ್ಟಿಯವರ ಚಿಂತನೆಗೆ, ಒಂದು ಬೃಹತ್ - ಥೀಸಿಸ್ ಆಗಬಲ್ಲ ವಿಸ್ತಾರವೂ ಇದೆ. ಆಳವೂ ಇದೆ. 'ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದ ಆಸ್ತಿಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಡಿಯಲ್ಲಿ ಅವರ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದೇ ಸೂಕ್ತವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಆನಂದ ಝುಂಜರವಾಡ
೯೦೦೮೨೭೪೩೬೩
zunjarwadananad@gmail.com

ಸಂಚಯ
ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪತ್ರಿಕೆ

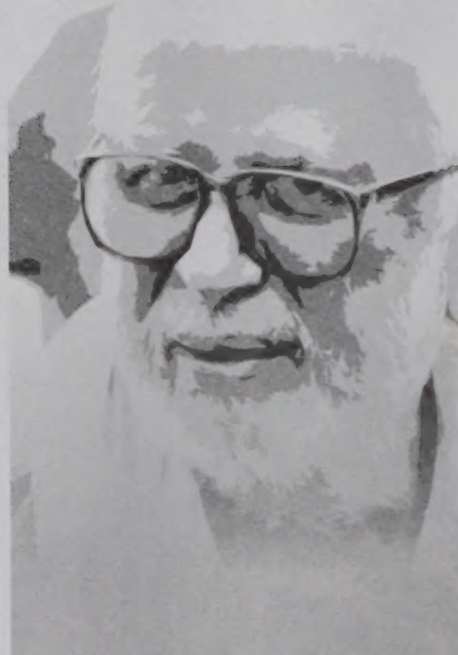
ಕಾಮರೂಪಿ ಎಂದೇ ಖ್ಯಾತರಾದ ಲೇಖಕ ಎಂ.ಎಸ್. ಪ್ರಭಾಕರ (೧೯೩೬). ಬಯಸಿದ ರೂಪವನ್ನು ತಳೆಯುವ ಚೈತನ್ಯವೊಂದರ ಗುರುತಿನ ಅರ್ಥ 'ಕಾಮರೂಪಿ'. ಅಸ್ಸಾಂ ರಾಜ್ಯದ ಪ್ರಾಚೀನ ಹೆಸರೂ ಕಾಮರೂಪ. ಕಾಮರೂಪಿ– ಬಯಸಿದಂತೆ ಹತ್ತಾರು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ದಕ್ಕಿಯೂ ದಕ್ಕದ ಅಪರೂಪದ ಲೇಖಕ-ಪತ್ರಕರ್ತ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಚಿತ್ತಾಲ, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಮುಂತಾದವರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಸಮಕಾಲೀನ.

೬೦ರ ದಶಕದ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹೊಸ ಅಲೆಯ ಭರಾಟೆಯ ನಡುವೆ ತೀವ್ರ ಸಂಚಲನ ಮೂಡಿಸಿದ 'ಒಂದು ತೊಲ ಪುನುಗು ಮತ್ತು ಇತರ ಕತೆಗಳು' ಇವರ ಮೊದಲ ಕಥಾ ಸಂಕಲನ.

ಬೆಂಗಳೂರಿನ ನ್ಯಾಷನಲ್ ಕಾಲೇಜ್ ಮತ್ತು ಧಾರವಾಡದ ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಉಪನ್ಯಾಸಕರಾಗಿ ವೃತ್ತಿ ಜೀವನ ಆರಂಭಿಸಿದ ಕಾಮರೂಪಿ ಗುವಾಹಟಿ ವಿಶ್ವ ವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರೀಡರ್ ಆಗಿ ಹದಿನಾಲ್ಕು ವರ್ಷ ವೃತ್ತಿಜೀವನ ನಡೆಸಿದರು. ನಂತರ ಹೊರಳಿದ್ದು ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮದತ್ತ.

ಆರಂಭಕ್ಕೆ 'ಎಕನಾಮಿಕ್ ಅಂಡ್ ಪೊಲಿಟಿಕಲ್ ವೀಕ್ಲಿ'ಯಲ್ಲಿ ಪತ್ರಕರ್ತರಾಗಿ ನಂತರ 'ದಿ ಹಿಂದೂ', 'ಫ್ರಂಟ್‌ಲೈನ್' ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ವಿಶೇಷ ವರದಿಗಾರರಾಗಿ ಅಸ್ಸಾಂ ಮತ್ತು ನೆರೆ ರಾಜ್ಯಗಳ ಬಾತ್ಮೀದಾರರಾಗಿ ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮದ ಅನುಭವ. ಇದೇ ಪತ್ರಿಕೆಯ ದಕ್ಷಿಣ ಆಫ್ರಿಕಾದ ವಿಶೇಷ ವರದಿಗಾರರಾಗಿ ನೆಲ್ಸನ್ ಮಂಡೇಲಾ ಅವರನ್ನು ಅವರ ಬಿಡುಗಡೆಯ ನಂತರ ಸಂದರ್ಶಿಸಿದ ಮೊದಲ ಭಾರತೀಯ ಪತ್ರಕರ್ತ.

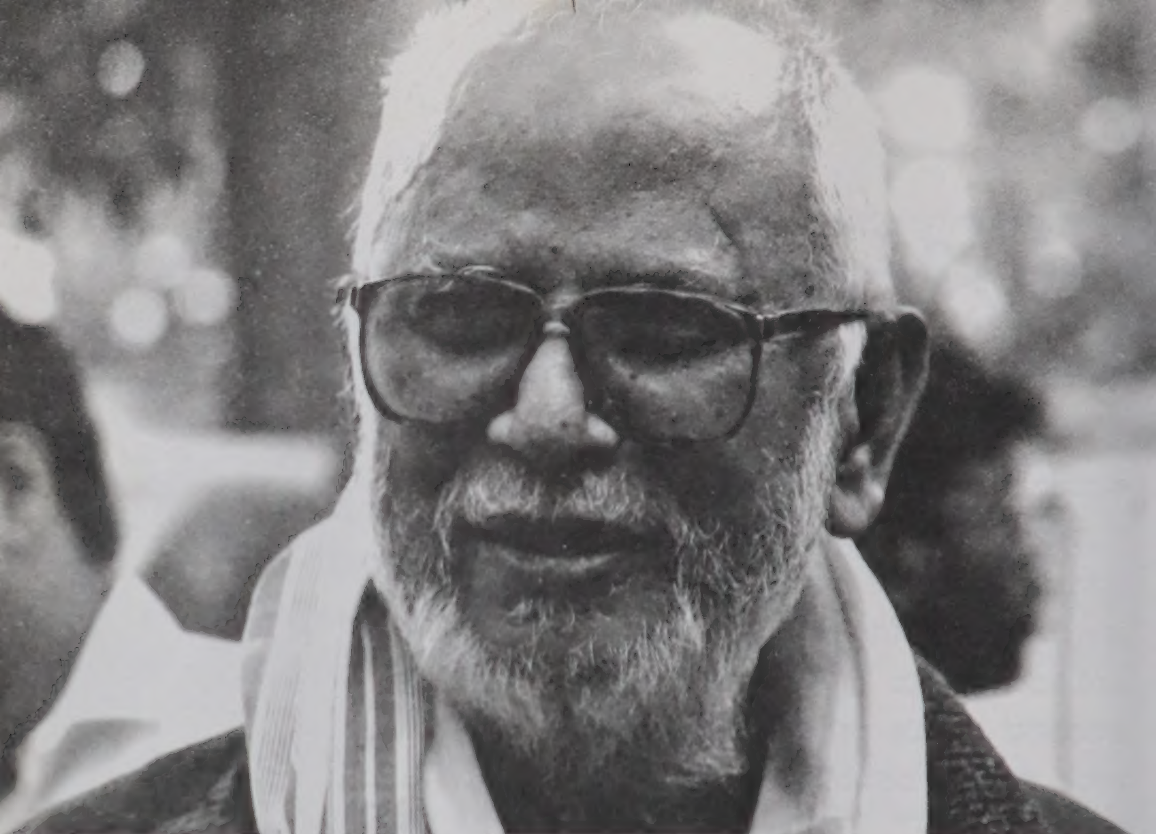
ಎ.ಕೆ. ರಾಮಾನುಜನ್, ರಾಘವೇಂದ್ರ ಖಾಸನೀಸ, ಕುಸುಮಾಕರ ದೇವರಗೆಣ್ಣೂರು ಇವರ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ



ಸಮಗ್ರ ಕಾಮರೂಪಿ

'ಕಾಮರೂಪಿ' ಅವರ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು, ಕಾದಂಬರಿ, ಕವಿತೆ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ಬ್ಲಾಗ್ ಬರಹಗಳ ಸಂಪುಟ

₹ 200/-



ಸಮಗ್ರ ಕಾಮರೂಪಿ

ಕಾಮರೂಪಿ ಅವರು ಶುದ್ಧ ಮಾನವೀಯ ಅಂತಃಸತ್ವದ ಲೇಖಕ ಮತ್ತು ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮಿ. ಎರಡೂ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದ ಹೆಜ್ಜೆ ಗುರುತುಗಳು ಇವರದು.

ಅನಾಥತೆ, ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತವಾದ ಏಕಾಂಗಿತನ ಮತ್ತು ಬದುಕಿನ ಕ್ರೂರ ವಾಸ್ತವದ ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವಗಳ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ವಿಭಿನ್ನ ನುಡಿ ಗಟ್ಟು ಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟ ಕಾದಂಬರಿಗಳು– 'ಕುದುರೆ ಮೊಟ್ಟೆ', 'ಅಂಜಿಕಿನ್ಯಾತಕಯ್ಯಾ !'. ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ Looking Back Into The Future, Words and Ideas ಪ್ರಕಟಿತ ಕೃತಿಗಳು.

ಸುಮಾರು ೪೦ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಕನ್ನಡದ ಪರಿಸರದಿಂದ ದೂರವೇ ಇದ್ದ ಕಾಮರೂಪಿ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಬ್ಲಾಗ್ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಬರೆಯಲು ಆರಂಭಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಸ್ಸಾಂ, ದಕ್ಷಿಣ ಆಫ್ರಿಕಾ ನಂತರ ವಾಪಸ್ ತಮ್ಮ ಕನ್ನಡದ ತವರು ಕೋಲಾರಕ್ಕೆ ಮರಳಿದ್ದಾರೆ.

'ಸಂಚಯ' ಪತ್ರಿಕೆಯು ಕಾಮರೂಪಿ ಅವರ ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳು, ಕಾದಂಬರಿ, ಕವಿತೆ ಹಾಗೂ ಬ್ಲಾಗ್ ಬರಹಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಿ 'ಸಮಗ್ರ ಕಾಮರೂಪಿ' ಎಂಬ ಸಂಪುಟವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದೆ. ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಪ್ರಕಟಣಾ ಪೂರ್ವ ಖರೀದಿ ಮಾಡಿ ನಮ್ಮ ಪ್ರಯತ್ನದ ಜೊತೆ ಕೈಗೂಡಿಸಬೇಕಾಗಿ ಕೋರಿಕೆ.

ಪ್ರತಿಗಳಿಗಾಗಿ ಸಂಪರ್ಕಿಸಿ

ಸಂಚಯ
ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪತ್ರಿಕೆ

ನಂ. ೧೦೦, ೨ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ,
೬ನೇ ಬ್ಲಾಕ್, ೩ನೇ ಹಂತ, ೩ನೇ ಘಟ್ಟ,
ಬನಶಂಕರಿ, ಬೆಂಗಳೂರು – ೫೬೦ ೦೮೫
ಫೋನ್‌ನಂ.:೦೮೦-೨೬೭೯೧೯೨೫
ಮೊಬೈಲ್: ೯೮೪೪೮೦ ೬೩೫೧೪
e-mail:
sanchaya.sahityapatrike@gmail.com

'ಸಮಗ್ರ ಕಾಮರೂಪಿ' - ಪ್ರಕಟಣಾ ಪೂರ್ವ ಬೆಲೆ : ರೂ. ೨೦೦/-



ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರೊಂದಿಗೆ ದೇವರಗೆಣ್ಣೂರು
ಡಿ.ವಿ. ಕಾಲೇಜಿನ ಅಧ್ಯಾಪಕರು.

ಗ್ಯಾಲರಿ



ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು:
ಪ್ರಸಾದ್ ದಿವಾಣಜಿ, ಪ್ರಹ್ಲಾದ ದಿವಾಣಜಿ
ಎಚ್.ಎಸ್.ಆರ್.

SANCHAYA (Bi-Monthly), MAG(2) PRB-DECL : 309/94-95

ಪ್ರೀತಿ ಎಂಬ ಮಾತು ಕೇಳಿ
ರೆಕ್ಕೆಗೊಂಡು ಹಾರಿತು
ರೆಕ್ಕೆಗೊಂಡು ಸಾರಿ ಜೀವ
ಕೈಲಾಸಕ್ಕೇರಿತು.

■ ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ

Edited, Printed & Published by
D.V. PRAHLAD,
No. 100, 2nd Main, 6th Block
3rd Stage, 3rd Phase, Banashankari,
Bangalore - 560 085, Ph : 080-2679 1925